



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.



91. e. 5







Johann Gottfried von Herder's

s ä m m t l i c h e

W e r k e .

Z u r

Philosophie und Geschichte.

Fünftehnter Theil.

Mit Königlich-Württembergischen und Großherzoglich-Badischen
gnädigsten Privilegien.

Stuttgardt und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1819.



Johann Gottfried von Herder's

R a l l i g o n e .

1800.

Stuttgart und Tübingen,
in der J. G. Cotta'schen Buchhandlung.

1819.



Von einem Buch, [sagte die Vorrede zur Metakritik deutlich *),] von einem Buch ist die Rede, von keinem Verfasser. Noch weniger von eines Verfassers Gaben und Absicht, sondern von eines Buchs Inhalt und Wirkung.“ Dem Verfasser, seinen Gaben, seiner Gelehrsamkeit und Denkart, wie ich sie kannte, hatte ich längst vorher öffentlich **) meine Hochachtung, eben so unaufgefordert als aufrichtig bezeuget. Und wessan die Absicht seiner Philosophie dahin ging, Falsche Spitzfindigkeiten der grübelnden oder schwärmenden Vernunft zu abzuschneiden, zu entwurzeln, oder mindestens zu unfruchten; wer hätte etwas gegen diesen Sokratismus?

Von des Buchs Inhalt war die Rede, und von dessen Wirkung. Ob jene Absicht erreicht sey oder habe erreicht werden können, wenn einer Objekt: und Regellosen Vernunft, (dergleichen sie nach dieser Kritik seyn soll,) das Amt und die

*) Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft. Th. 1. Borr. S. XVI.

**) Briefe zur Beförderung der Humanität. Sammlung 6.

Macht gegeben wird, sich vor aller und ohne alle Erfahrung die Natur zu schaffen, wenn ihr, (der ein ewiger Irrschein von Paralogismen vor- und nachlaufen soll, ihr, die angeblich in einem Gehänge von Antinomieen ihrem Wesen nach schwebet,) dennoch auch der Beruf angewiesen wird, auf absolute Allheit und absolute Nothwendigkeit hinauszuzieleu, diese durch eine reine Synthese a priori, durch allgemein gültige Postulate nicht zu erweisen, sondern zu erfordern und von Vollen- digung des menschlichen Wissens zu reden, wo kaum etwas angefangen worden u. s. Davon durfte bei einem Werk die Rede seyn, zu dessen Mitvoll- bringung Jedermann aufgefordert war *), bei einem Werk, das diese Mitarbeit Jedermann aufgedrungen hätte **). Wer wollte für alle zukünftige Zeiten die reine Gesamtvermuthung aller vernünftigen Wesen nicht damit vollenden helfen?

Wie an den Früchten den Baum, so erkennt man eine Lehre an ihrer Wirkung; die Wirkung dieser Philosophie liegt am Tage. Bei der rühm- lichsten Absicht schritt auf dem genommenen Wege nichts erfolgen als:

I. Die Eröfthung eines Reichs unendlicher Hirngespinnste, blinder Anschauungen, Phän-

*) S. den Schluß der Vernunftkritik und die Einleitung.

**) S. Prolegomenen zu jeder künftigen Metaphysik u. s.

rasmen, Schematismen, leerer Buchstabenworte, sogenannter Transcendental-Ideen und Spekulationen. Die reiche Ausfaat derselben in der Kritik konnte nicht anders als eine taussendfältige Ernte gewähren, die den Saemann bald überwuchs. Hier und dort, und aber dort und wiederum dort grünt und blühet ein Wald oder ein Buschwerk neuer Phantasmen; statt scharfsinniger Buchstabenwörter, substantiirte Bildwörter, aus allen Wissenschaften zusammengeworfene, in einander gekoppelte Metaphern und bei einer völligen Armuth oder einer freiwilligen Losagung von allen Datis der Erfahrung ein ewiger Wiederhall derselben Wortschälle, derselben Nebelträume. Konnte die über alle Erfahrung ethöhte, neueröffnete Transcendental-Philosophie etwas anders als dies werden? Und sie ist noch lange nicht geworden, ob jede ihrer Schulen gleich, beinah auf jeder Seite jedes Buches, es sagt: „*εγω εροισα*, Ich vollende. Zur Vollendung fehlte uns nur noch Ein Begriff; hier ist er.“ Hoherhaben fahren sie fort und sagen: „Der Verf. der Kritik blieb unten auf dem Reflexionspunkt stehen? sehet, wie klein er ist! Wir philosophiren in Anschauungen, schaffend das Unendliche rein aus uns selbst, Kunstivorte dichtend.“ Zu allen diesen Künsten, wer hatte nicht

etwa nur das Licht in den Kasten gesetzt und die ersten Bilder vorgeschoben, sondern wer hatte, daß dieß künftig allein Philosophie seyn und heißen solle, allgemeingültig anbefohlen? Die Kritik der reinen Vernunft. Durch sie ward die Philosophie, was sie nie gewesen war und nie seyn sollte, Phantasie, d. i. schlechte Poesie, Abstraktionendichtung. Ist ein Wunder, daß jetzt Alles so dichtet? absolut nothwendig, allgültig, transcendentally, kritisch. Was man sonst kaum Hypothese zu nennen gewürdigt hätte, nennt man jetzt die einzig mögliche Synthesis a priori. Der Meister, heißt es, hats also geordnet.

2. Daß auf diesem Wege, der höchsten Keckheit ein offner Marktplatz eingeräumt werde, war vorauszusehen und fast unvermeidlich. Gebt einem brausenden Jünglinge Macht und Gewalt; ja befehlt ihm Kraft Eures Namens und Eures Wortkrams, ohne alle Erfahrung, d. i. ohn alles feinere Aufmerken, nicht etwa nur außer sich Welten, („die Kleinigkeit!“) nicht etwa nur das Urwesen, den Grund alles Daseyns, aller Kräfte und Ordnung, („eine fast lächerliche Kleinigkeit, von der nicht mehr die Rede seyn sollte“) sondern seinen eignen Verstand zu schaffen; ehe er Verstand hat, schafft er ihn euch zusehends, transcendentally, kritisch. Gott, die Welt, sein Ich in der ersten, zweiten,

zehnten Potenz läßt er vor euch entstehen; Er selbst wird vor euren Augen, ohne zu seyn, „weil seyn abgeschmackt ist,“ und sagt euch Grobheiten, wenn Ihr seiner Keckheit nur entgegen lispelt. „Ich wälze mich,“ sagt und darf jeder Kaiser Jupiter sagen: „denn so vollende ich das Weltall, in dem ich idealistisch in ich vollende.“

Daß aus dieser Sprache das Reich der erschafften Ignoranz hervorgehen mußte, ist durch sich klar. („Vor dieser Philosophie ist keine gewesen, nach ihr wird keine seyn. Die Allvollendung und die Allvollendung, (philosophia παντοκρατωρ) ist, seit Wenigen Jahre, und niemand wird ein andres Buch als uns lesen mögen; denn alles andre gehört zum Reich der Plartheit.“) So sprach man; so spricht man noch, hinabsehend mit kühner Beobachtung auf alle Bemühungen voriger Zeiten, die man zu keinen weder Sinn noch Lust hat. „Was studiren Sie, m. H. ? was treiben Sie vorzüglich? Geschichte? Sprachen?“ — — („Des Allen bin ich überhoben; es giebe nur Ein Buch zu studiren, die Kritik der keinen Wert an sich“); aus ihr werden alle Wissenschaften constatirt. So aber dem Urheber der Kritik dieser Wahnsinn überbinnen muß: so natürlich ist

*) Späterhin hieß es die Wissenschaftslehre, bald wird es J — B — heißen.

er aus den Anschauungen Seiner Kritik, aus der dem Idealismus und den Postulaten von ihm ertheilten Macht, aus der Weise, wie Er von andern Systemen und von Seinem System sprach, aus dem kategorischen Imperativ u. s. zustanden. Exemplumque Dei quicquid est in imagine parva.

Bei einem einreißenden Uebel hilft wer kann; hier gilt kein müßiges Erwarten, daß der anwachsende, überschwemmende Fluß allmählich ablaufen werde. In meiner Situation, in der ich so manche, manche, durch die Kritik verderbte Jünglinge sah, warf ich es mir selbst oft vor, daß so schwach meine Stimme sein mag, in meiner Pflicht ich so lange geschwiegen. War, was von Akademien aus, der Kritik entgegen gestellt war, größtentheils als ein *figulus figulam* angesehen und mit verachtendem Hohn empfangen worden; warum sollte sich eine von Junstgesetzen freie Stimme, der es um Mitverberei eines Ruhms in der „philosophischen Fakultät“ nicht zu thun sein könnte, an alle gebildete Leser in Deutschland nicht wenden dürfen? Ja wenden müssen, wenn Erfahrungen vom Erfolg dieser Philosophie des Foderns Junstabschließungen im Felde der Wissenschaften sind zu unsrer Zeit eben so lächerlich als verächtlich; am meisten sind sie's in der Philosophie: denn der Geist der Philosophie läßt sich durch ein Diplom

eben so wenig erworben als sichern. Woher dann hat die Metaphysik ihre Worte? Aus der Sprache. Diese ist aber ein Gemeingut; jeder kann für ihre Bestimmung rechten. Wessen sind die Seelenkräfte, die der Philosoph zergliedert, betrachtet, anwendet? Der Menschheit. Wer Mensch ist, trägt sie in sich; er darf zu Menschen über ihren Gebrauch und Misbrauch reden.

An die Quelle der Mißbräuche mußte sich also die Metakritik halten; an die Kritik selbst; nicht wollte, noch konnte sie jedem Dack oder Dacklein nachlaufen. Nehmen doch diese Dacke und Dacklein einen so verschiedenen Lauf, daß sie selbst nicht wissen, wohin sie sich in der letzten Potenz verlieren mögen.

Auch nur in Gegensätzen konnte sich die Metakritik der Kritik nachstellen; ohne diese Gegensätze zu einem System zu binden; denn vom Dreck des kategorischen Despotismus wollte sie befreien, nicht aber ein neues Wortschloß auflegen. In jedem Leser setze die Metaphysik Werke, wollte sie; deshalb analysirte sie die Begriffe in und aus der Sprache. Die Sprache der Menschen trägt ihre Denkform in sich; wie denkbar, zumal abstract, nur in und mit der Sprache. Habt Ihr zu deren Anschauungen, wie Ihr sagt, eigne Schemata nöthig; so laßt uns unsere Sprache unentwirrt, und befindet

auch Ziffern, scheinbar tibetanisch. Der Gesamtgeist aller kultivirten Völker Europa's hat Ein philosophisches System; von Plato und Aristoteles reicht es zu Locke und Leibniz, zu Condillac und Kräfting. Ein Kottwelsch, das mit Jedermann verständlichen Worten neue Nebel begriffe verbindet, ist und bleibt Kottwelsch; es kann und darf sich dem Geist, der Sprache der Nation, geschweige aller Nationen nicht eindrängen, seine Eitel, die doch nur den eintigen und ewigen Kuckuck wiedertönen, mit imperatorischer Allgemeingütigkeit in die Gesamtnester der alten und neuen Welt nicht legen. Bleibe dem Kuckuck sein Nest, wie seine Stimme; wir lassen ihm beides.

* * *

Mit eben dem Recht und aus eben der Pflicht, aus und mit welchen ich der Kritik der Leeren Vernunft eine Metakritik zugab, führe ich der Kritik der Urtheilskraft eine Kalligone zu, gleich unbekümmert, wie man sie aufnehme; denn wer sich darüber den mindesten Kummer machte, hätte keine Metakritik geschrieben.

Mit eben dem Recht: denn das Wort Kritik fodert zur Kritik, das Wort Urtheilskraft zum Urtheilen auf; beide sind an Niemanden vergeben oder verpachtet.

Aus eben der Pflicht. Was der kritische Idealismus in seiner Anwendung auf Geschmacksurtheile sey, was für Principien er setze, welche Begriffe vom Schönen, von schönen Künsten und Wissenschaften, von ihrem Werth und ihrer Anwendung, allgemein und einzeln, er allgemeingültig zum Grunde lege, was er vom Erhabnen, vom Ideal, vom Sittlichschönen lehre, soll eben die Kalligone zeigen. Ueberdrüssig indessen des Widerspruchs, meistens über Behauptungen, die eines Widerspruchs kaum werth waren, entzog sie sich diesem, sobald sie konnte. Sobald er kann, entziehe sich ihm auch der Leser: denn an den Principien des „Begrifflosen, des Zweckmäßigen ohne Zweck, des ästhetischen Gemeinnes u. s.“ ist nichts zu erbeuten. Ist's nicht waurig, daß die sich nennende einzigmögliche Philosophie dahin gehen soll, unserer Empfindung alle Begriffe, dem Geschmacksurtheil alle Urtheilsgründe, den Künsten des Schönen allen Zweck zu nehmen, und diese Künste in ein kurz- oder langweilig-äffisches Spiel, jene Kritik in ein allgemeingültiges, diktatorisches Aburtheilen ohne Grund und Ursach zu verwandeln? Kritik und Philosophie haben damit ein Ende.

Und doch sind, seitdem die Kritik der Urtheilskraft erschien, diese Dscitanzen, die man zu andrer

Zeit zu bekennen sich geschämt hätte, leitende Ideen, Ordnung des Tages worden; sie haben, wie es nicht anders seyn konnte, Reckheit und Insolenz, Begrifflose Unwissenheit und allgemeingültige Anmaassung zu philosophischen Principien gewürdet. Fast ist (dies haben mehrere gefühlt) mit Lessing die Kritik des Schönen aus Deutschland verschwunden; wogegen sich mit dem kritischen Idealism in Theorien sowohl als Urtheilen die Akritik in Form auf den Thron gesetzt hat. Und wir lassen es geschehn! wir dulden es, bis daß der Strom ablaufe!.

Denn die blinde Abgötterei, die man einigen Kunstprodukten ohne Gründe und Regel erweist, kann jene Schlaffheit des Begrifflosen Ungeschmacks so wenig verbergen, als der in Gang gekommnen Krise abhelfen; vielmehr ist sie der größte Erweis beider. Schwähet, so viel ihr wollt; von der „absoluten Bewußtlosigkeit des Genies, die mit dem Bewußtseyn unerklärlich kämpfet“ erfundet im Taumel der Entzückung hundert mystische Worte, und fallet nieder wie vor euren aufgestellten Idolen, so vor euren eckelhaft-wiederholten Wortformen. Bedauernd geht der Verständige diesem Taranteltanz vorüber.

Wie? die Weisen aller Zeiten bestrebten sich, das Reich menschlicher Begriffe aufzuhellen, Gesetze

der Natur zu finden, und die Gleichförmigkeit der Menschheit mit ihnen zu fördern; und wir stürzen uns a priori, d. i. Kopfüber in den Abgrund unergründlicher Anschauungen, eines ewig: Begrifflosen Mysticismus? Die Guten aller Zeiten bestrebten sich das Schöne als eine Darstellung des Wahren und Guten anschaulich zu machen, und durch seinen Reiz das Reine: Sittliche zu fördern; und wir strecken eine kalteiserne Hand aus, was die Natur in uns zart verschlungen hat, unerbittlich zu trennen; lobjuchzen auf dem gesunden kahlen Fleck, „auf dem das Schöne weder wahr noch gut seyn muß,“ darüber als über die höchste Entdeckung, als über das gesunde Reingöttliche, d. i. Höchst: Dunkle, durchaus: Formelle, mithin Höchst: Leere? Wenn dies nicht Entweihung des Edelsten der Menschheit, der Künste, der Gaben, des Gefühls, der Vernunft heißt, so kenne ich keine.

Drei ernste Wünsche oder Fragen lege ich also dem Leser ans Herz; er antworte und richte.

1. Ist's gut, daß eine kritisch: idealistische Transscendental: Philosophie, (welche es auch sey,) nicht nur zum akademischen Studium, sondern sogar zur Pforte des akademischen Studiums gemacht werde? Für Akademien der Wissenschaften gehört: (wenn es solch ein Ding giebt,) die Transscendenz:

tal-Philosophie, nicht aber für Schulen. Jünglinge, die von Schulen auf Schulen kommen, gehen entweder, wenn sie gesunden Verstandes und von festen Grundsätzen sind, in diese Traumwelt nicht ein, und so verlieren sie langweilig ihre Stunden; oder wenn ihre Phantasie lebhaft und ihre Zunge geschwätzig ist, reißt sie der Dünkel des Wortwelten-Erbauers hin, sie bringen Phantasmen, ein Bewußtseyn nach dem andern zu Stande und gefallen sich in diesem müßigen Zustandebringen so sehr, daß sie dafür streiten und eifern. Im hohen Gefühl des eignen Zustandegebrauchhabens verachten sie, was die Natur zu Stande gebracht hat, vernachlässigen die Wissenschaften, durch welche sie etwas zu Stande bringen sollen, und werden die unerträglichsten Schwärzer, fahrende Kaufbolde der Transscendenz, unwissende „Deducenten a priori.“ So dachten über die Erziehung der Jünglinge die Alten nicht; andre cultivirte Nationen denken nicht also. Jene sagten, „philosophire mit Wenigem,“ nutzbar, gründlich; zur Abstraktion foderten sie reifere Jahre. Diese sind über das Verderbliche und Lächerliche des puren puten Scholasticismus zumal auf Schulen einig. Nur wir Deutsche dulden den Verderb junger Gemüther, die Verführung der jugendlichen Phantasie zu unnützen Künsten des Wortkrams, der Disputir-

sucht; der Rechthaberet, des stolz, blinden Enthusiasmus für fremde Wortlarden, diese Verödung der Seelen, die ignorante Verleumdung alles realen Wissens und Thuns, die unerträgliche Verachtung aller Guten und Großen, die vor uns gelebt haben; sie bildeten wir als erstes akademisches Studium unter dem Namen der kritisch-idealistischen Transscendentalphilosophie gern und willig. Wir sehen sie als ein Phänomenon an, dem man auch seine Zeit lassen müsse, weil Alles seine Zeit habe. Und die Nachbarn spotten unser; und unsre Jugend verdirbt transscendirend!

Die Zeiten der Revolution, hoffen wir, sind vorüber; die idealistischen Träume, mit denen sich die kritische Philosophie auch dem Ausdruck nach an sie schlang, gehören im „constituirenden Ich der zweiten, dritten und letzten Potenz des Bewußtseyns,“ mit der ersten, zweiten und dritten Epoche der Revolution ins alte Register. „Kritisch-idealistische Transscendentalphilosophie“ solchen Schlag auf deutschen Akademien, im Ohr und Munde und in der Feder siebenzehnjähriger Jünglinge ist ein so zeitloses Wort, daß unsre Nachkommen den fortgesetzten St. Beitstan; kaum glauben werden, wenn sie nicht seine häßlichen Folgen spürten. Hinzu also, alle Verständige und Gute, den Frevel,

der mit der Jugend getrieben wird, abzustellen, nicht etwa nur zu entlarven: denn er entlarvt sich selbst täglich.

Zweitens. Nur dadurch griff die Transscendentalinfluenza um sich, daß sie einen Krankheitsstoff fand, der sie willig aufnahm. Dies war Theils die Verfallenheit der alten abgenutzten Systeme, statt deren man zeitmäßig ein Neues begehrte, Theils die stolze Trägheit mit Worten alles abzuthun, und indem sich die Welt politisch regte, wenigstens idealistisch sein Faß zu wälzen. Man hat es gewälzt; der babylonische Thurm aus Backsteinen, der bis an die Wolken reichen sollte, hat die Sprache der Arbeiter verwirret; jeder bauet jetzt aus seinem „unbewußt-bewußten und bewußt-unbewußten Ich“ sein Thürmchen. Mögen sie bauen; nur Ihr Verständige, Bescheidene, leget die Hand nicht in den Schoos, sondern bauet auch, und etwas Besseres. Durch That spricht der Mann, nicht durch Worte. Sie sind rüstig; wir müssen und können noch rüstiger seyn, ihre Akrise nicht zu widerlegen, sondern aufzuheben, ihre Begrifflosigkeit durch Begriffe zu zerstreuen, ihr Zwecklosjähnendes Spiel durch fröhlichen Ernst so in Vergessenheit zu bringen, als ob es nicht da wäre, vor allen jene dumme Abgötterei gegen Genieprodukte- und Kunstformeln durch Maas und Gewicht in eine Heil-

bringende Kritik zu verwandeln. Maas
sey unser stilles Zeichen; das Wahre, Gute,
Schöne, ungetrennt und unzertrennlich
sey unsre Besung. In wessen Händen dies Blatt
ist, fühlet er sich rüstig zum Werk, so feire er nicht,
sondern thue das Seine, damit die übersinnliche
Transscendenz descendire. Die ganze Vorges-
chichte der Menschheit ist für uns; alle cultivirte
Nationen sind mit uns; die Natur selbst strebt
dahin, allenthalben ihre Gesetze ernster zu enthül-
len, fruchtbarer zu offenbaren. Umsonst leben wir
nicht jetzt und heut.

Drittens. „Soll ich aber vergessen, was
ich mit Mühe erlernt habe? was mir in Stunden
des idealistischen Enthusiasmus so Werts-
selig zuslog? Das holde, dicke Buch! und das
noch dickere Lexicon darüber! Es ist doch Schade
um so viel Wiß und Scharfsinn.“ Antwort?
Wie alle Gährungen hat auch die kritische Philo-
sophie ihren Zweck erreicht, aber nur als Gährung!
Was in dem dicken Buch besteht, bestehe; Wahr-
heit ist und bleibt überall Wahrheit. Nur sehe sie
sich und werde deine Wahrheit; die angefliegenen
oder auswendiggelernten Worte mögen verfliegen.

Vor mehr als dreißig Jahren habe ich einen
Jüngling gekannt, der den Urheber der kriti-
schen Philosophie selbst und zwar in seinen
blühendsten männlichen Jahren, alle seine Worte

lungen hindurch, mehrere wiederholt, hörte *). Der Jüngling bewunderte des Lehrers dialektischen Witz, seinen politischen sowohl als wissenschaftlichen Scharfsinn, seine Beredsamkeit, sein Kenntnißvolles Gedächtniß; die Sprache stand dem Redenden immer zu Gebot; seine Vorlesungen waren hinreichende Unterhaltungen mit sich selbst, angenehme Conversationen. Bald aber merkte der Jüngling, daß, wenn er sich diesen Grazien des Vortrages überließe, er von einem feinen dialektischen Wortnetz umschlungen würde, innerhalb welchem er selbst nicht mehr dächte. Strenge legte er sich also auf, nach jeder Stunde das sorgsam Gehörte in seine eigene Sprache zu verwandeln, keinem Lieblingswort, keiner Wendung seines Lehrers nachzusehen und eben diese geflissentlich zu vermeiden. Zu solchem Zweck verband er mit dem Hören das Lesen der bewährtesten Schriftsteller alter und neuer Zeit mit gleicher Sorgfalt, und erwarb sich dadurch, wie er glaubte, die Fertigkeit, in der Seele jedes Schriftstellers auf einige Zeit wie in seinem Hause zu wohnen, alle dessen Hausrath bequem und nützlich

*) In den Jahren 1762 — 65, in denen die falsche Spitzfindigkeit der vier syllogistischen Figuren; der einzig-mögliche Beweisgrund des Daseyns Gottes; der Versuch, den Begriff der negativen Größen, in die Weltweisheit einzuführen; die Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen n. s. f. erschienen.

sich zu gebrauchen, in allen Zeiten und in den verschiedensten Denkart zu leben, aber auch ausziehen zu können und mit sich selbst zu wohnen. In dieser Uebung bestärkten ihn insonderheit Plato, Baco, Shaftesbury, Leibnitz. Nie also fühlte er sich freier und ferner vom System seines Lehrers, als wenn er dessen Wiß und Scharfsinn scheu ehrte. Young giebt einen ähnlichen Rath, die Alten dadurch in ihrem Sinne nachzuahmen, daß man sich von ihnen entfernt.

Wer will, befolge den Rath; er wird sich dadurch frei, verjüngt, Herr über seinen Geist, über seine Feder und Zunge fühlen. Wer gegenheils selbst im gemeinen Gespräch kein Urtheil verstehen kann, bis er es sich mit augenscheinlicher Mühe in die kritische Sprache übersetzte, und es sodann von sich giebt „transscendental-kritisch,“ wer selbst mit Gott und mit seinem Weibe nicht anders als „transscendental-kritisch“ zu sprechen weiß, o der ist lahm, lahm an Worten, an Gedanken, und gewiß lahm in Führung des Lebens. Welcher Gott, welcher Heilige hilft ihm zum eignen Gebrauch seiner Gläder?

Ein schönes Zeichen der fortwährenden Jugendkraft des Uebersers der kritischen Philosophie wäre es, wenn Er selbst, nachdem er die über- oder gegen seinen Willen erfolgten Wirkungen seiner Philosophie erlebt hat, sich von ihnen los sagte, den

Misbrauch derselben öffentlich bezeugte, und seinen primitiven Zweck erklärte, „Nutzlose Speculation abzuthun, nicht aber durch einen dem Schein nach immer vollendeten, der Wahrheit nach nie endenden Transcendentalismus Dornen ewiger Speculation zu pflanzen.“ Die beste Absicht kann misrathen; ein offnes Geständniß, daß sie misrathen sey, zeigt den Unternehmenden größer als sein Werk und als seine Absicht.

Die kritisch-idealistische Transcendentalphilosophen wollen wir sodann sämmtlich und sonderet in Eine Stadt thun, wo sie abgesondert von allen gehobrenen Menschen (denn sie sind nicht gehobren) sich idealistisch Brod backen und darüber ohne Object und Begriff idealistisch Geschmacksurtheilen; wo sie sich idealistische Welten schaffen und solche „bis Gott seyn wird,“ nach ihrer Moral, Rechts- und Zugendlehre, auch nach ihren „persönlich-dinglichen“ Gesezen idealistisch einrichten, vor allem andern aber sich durch gegenseitige Kritik einander vollendeten; Ohne neuhinzukommende, neugeschaffte Jünglinge wäre ihr Aristophanischer Vögelstaat bald vollendet. Licet!

Wir indeß wollen ohne „Transcendentalgeschmack, dessen Principium im übersinnlichen Substrat der Menschheit im absolut Unbewußten wohnet“ hienieden im Bewußten unsern Geschmack bilden, die Geseze und Analogieen der Natur kennen lernen, und weder Kunst noch Wissenschaft des Schönen zum Spiel oder zur Abgötterei, sondern mit fröhlichem Ernst zur Bildung der Menschheit gebrauchen.

Weimar, den 1. Mai 1800.

J. G. Herder.

Inhalt.

Inhalt.

Erster Theil.

Vom Angenehmen und Schönen.

I. Vom Angenehmen der untern Sinne. S. 5.

Was angenehm heiße? Angenehm dem Gefühl und Vorgefühl. Abscheu. Ob das Angenehme der sinnlichen Empfindung vom Urtheil des Gefallens abhänge? Lieferer Grund des sinnlichen Wohlgefallens, die Empfindung unsres Daseyns. Vom Geruch und Geschmack. Widerung, Ekel. Ekel auch in Absicht des Ungeziemenden und Unanständigen. Das Angenehme des Geruchs und Geschmacks, ein ihnen harmonisches Gutes. Ob Angenehm, Schön und Gut einander entgegengesetzt seyn?

II. Vom Angenehmen in Gestalten. S. 19.

Analytik des Schönen nach vier Momenten des Geschmacksurtheils. Prüfung dieser Momente. Das Wohlgefällige des tastenden Gefühls. Linien und Gestalten der Festigkeit. Der Bewegung. Ob es eine Linie der Schönheit oder des Reizes gebe? Die Ellipse. Die Cykloide. Undulationen. Grund des Wohlgefälligen der Symmetrie und Eurythmie der Gestalten. Ob ein Geschmacksurtheil Begriffe, Vorstellungen und Zweck aufhebe? Gestalten des Angenehm-Zweckmäßigen, Zweck-

mäßig-Angenehmen in der Natur. Das Schöne in Gestalten. Allgemeine Resultate.

III. Vom Schönen und Angenehmen der Umrisse, Farben und Töne. S. 43.

Schönheit des Lichtes. Finsterniß. Was das Licht dem Auge eigentlich gewähre? Bestes Gesetz der Haltung. Vieles auf Einmal, aus Einem Punkt, ein Ganzes. Untrennbare Leiter der Farben. Grund des Angenehmen der Farben. Schwarz. Licht, ein Medium, das die Regel selbst exponiret. Was der Schall ausdrücke? Jedermann verständlich. Was daraus, daß er sich in Wellen zeitmäßig bewegt, folge? Er giebt eine Haltung in Zeitmomenten nach einander, Consonanzen, Accorde, eine Scala. Ob, das Zählen der Verhältnisse die Anmuth der Musik mache? Wirkung der Töne in elastischer Mitempfindung. Ursachen der Verschiedenheit dieser Wirkung. Beste Regel des Concyklus. Was die kritische Philosophie von der Musik halte?

IV. Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit. S. 69.

Recapitulation. Ob jede Gestalt einen Exponenten ihrer Bedeutung habe? Schönheit der Blume. Des Baums, der Früchte. Meeresgebilde. Was uns in Bildungen widrig und häßlich scheine? Schönheit der Meeresgebilde. Uns fremde Gestalt der Luftgeschöpfe. Scheinbare Mißbildung der Geschöpfe zweier Elemente. Virtualität der Luftgeschöpfe. Verhältniß der Erdgeschöpfe zu uns. Welche Gestalten unter ihnen wir für schön halten? Schönheit des Menschen, ein Ausdruck seiner Virtualität. Resultate.

V. Vom Mißbrauch der Namen. S. 93.

1. Des Angenehmen. Ob es dem Schönen entgegengesetzt sey?

2. Des Schönen. Was das Wort den Griechen bedeutet? Das Schöne des Plato. Der Platonischen Schule. Bemühungen der Franzosen, Engländer und Deutschen um Entwicklung dieses Begriffs.
3. Interesse. Entbehrlicher Doppelsinn des Worts. Nothwendiges Interesse am Schönen.
4. Reiz, Nührung. Was Reiz, Nahrung, Charis sey?
5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form. Ob Geschmacksurtheile ohne Begriffe seyn können? Ob eine Zweckmäßigkeit ohne Zweck statt finde? Mißbrauch des Worts Form.
6. Vollkommenheit. Ob Schönheit der sinnlich Ausdruck einer Vollkommenheit sey? Mißdeutung dieser Formel.
7. Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. Allgemeine Norm und Gemeininn des Schönen. Ob der Künstler für den gemeinen Geschmack arbeite? Torheit des Normalgeschmacks. Prüfung der Gründe, auf denen die allgemeine Nothwendigkeit der Geschmacksurtheile ruhen soll. Wie allein diese sonderbare Theorie entstehen konnte.

VI. Von einer Regel des Schönen. S. 125.

Das es eine solche gebe. Das diese nicht ohne Begriffe erkannt werde. Vom Lypus lebendiger Bildungen in der Natur. Ursachen dieses Lypus. Lypus der Menschengestalt. Der Mensch denkt in Gestalten. Gestaltenschöpfung im Menschen. Nach welcher Regel und zu welchem Zweck er dichte? Davo.

Das es eine solche gebe. Das diese nicht ohne Begriffe erkannt werde. Vom Lypus lebendiger Bildungen in der Natur. Ursachen dieses Lypus. Lypus der Menschengestalt. Der Mensch denkt in Gestalten. Gestaltenschöpfung im Menschen. Nach welcher Regel und zu welchem Zweck er dichte? Davo.

Zweiter Theil.

Kunst und Kunststricherei.

I. Natur und Kunst. S. 139.

Ihr Unterschied von einander. Der Mensch, das Kunstgeschöpf, geschaffen zum Künstler der Natur. Wer ihn dazu erzogen? Freie und unfreie, auch Magister-Künste.

Erste freie Kunst des Menschen, das Bauen. Unter Bäumen, in Höhlen. Zweck der Baukunst bei verschiedenen Völkern.

Zweite freie Kunst des Menschen, der Garten. Eine fortgehende sich erweiternde Kunst, Bild der frühesten und spätesten Cultur.

Dritte freie Kunst des Menschen, Kleidung. Verdienste des Weibes um sie, und durch sie auf mehrere Künste.

Vierte freie Kunst des Menschen, das Schmecken in männlichen Uebungen und Kämpfen, mit seinen Folgen.

Fünfte freie Kunst des Menschen, Sprache. Verdienste des Weibes um dieselbe. Wie sehr die Sprache eine freie Kunst sey. Urtheil der Kritik über die erste Kunstbildung des Menschen: Prüfung dieses Urtheils.

II. Poesie und Beredsamkeit. S. 165.

Ob Beredsamkeit ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Ob die Dichtkunst ein Spiel mit Ideen sey, wobei für den Verstand auch etwas herauskommt?

1. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

I. Das Epos der menschlichen Natur Sprache. Wie es entstand. Sein Wesen. Sind Dichtungen bloße Ideenspiele? Wirkungen des Epos in den ältesten Zeiten. In spätern Zeiten, und als Roman.

2. Poesie menschlicher Empfindung. Sie ist kein bloßes Spiel, weder als Melos, noch als Drama. Ist das nicht das Wort Spiel in seiner vielfachen Bedeutung. Wiesfern spielt das Drama? Wiesfern der Roman? Wiesfern der Satyr? Ueber die Wirkungen der Dichtkunst.

2. Von der Beredsamkeit als einer menschlichen Kunst.

Was Redensich? Ob in den griechischen und Römischen Beredsamkeit, Geschäfte zum Spiel der Einbildungskraft gemacht wurden? Mißbräuche der Redekunst, wenn dieses geschah. Französische, Lobreden, Französische Wohlredenshaft. Wohlredensheit des Engländers. Deutsche Beredsamkeit. Zwist der großen und der ruhigen Beredsamkeit. Nuthartigkeit der Anstalten dazu. Aufmunterung, die Rede als Kunst zu üben.

III. Von Bildenden Künsten. S. 199.

Kritische Erklärung derselben.

Plastik, eine schöne Kunst der Menschheit. Ihr Umfang und Wesenhaftes bei den Griechen. Ihre Bedeutsamkeit und Wirkung. Ihr Guttes für die Menschen. Kritische Erklärung der Malerkunst und Lustgärtnererei.

IV. Von Musik. S. 213.

Kritische Erklärung derselben.

Musik, eine Kunst der Menschheit. Ihr Grund in der Natur. Begleitet mit Tanz, Stimme und Gebärde. Wirkung der Musik. Ihre drei Regionen. Ob sich der Ton nie vom Wort oder von der Gebärde trennen dürfe? Was die Musik von allem Fremden gesondert habe? Ob das Vorübergehende in

- Ihr ihr zum Nachtheil gereiche? Ob sie Wiederholung leide? Vom Werth der Musik für die Cultur. Leibniz über Nachz und Anwendung der Musik.

V. Von Kunstrichterei, Geschmack und Genie. S. 233.

1. Kritische Definition der schönen Künste.
2. Eonomie der kritischen Geschmacksurtheile. Prüfung derselben.
3. Kritische Aussprüche vom Genie. Prüfung dieser Aussprüche.

I. Genie. Entwicklung dieses Begriffs, seiner Kraft, seines Werks, seines Zwecks, seiner Wirkung.

II. Geschmack. Ob er erstes Principium der Kunst seyn könne? Weshalb der Geschmack Bezeichnung des Cultivirten und Cultivabeln worden?

1. Erfordernisse des Geschmacks. Wiefern Geschmacksurtheile der sogenannten Kenner gelten?

2. Verschiedenheit des Geschmacks. Warum man über den Geschmack nicht streiten müsse? Verschiedenheit des Geschmacks.

1. Nach der Beschaffenheit der Organe, des Temperaments, des Klima.

2. Gewohnheiten bilden den Geschmack.

3. Den Geschmack fürten Muster, denen man willig folgte.

4. Neuhervorstehende Muster und Uebungen ändern den Geschmack.

3. Bildung des Geschmacks. Hauptfrage: woran man Geschmack habe? Geschmack muß in allem herrschen, das von uns abhängt. Proben des Ungeschmacks bei fernher erborgten Uebungen und Künsten. Ursachen des fortbauern den Ungeschmacks in Deutschland.

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.

1. Frühe fange sie an.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt.

8. Nichts schadet dem unreifen Geschmack mehr, als wenn man alles zum Spiel macht.

III. Kritik. Sie ist Ausdruck nach einer Regel, mit Gründen. Ein apodiktisches Tribunal der Kritik ist eben so überlich, als anmaßend und schädlich. Was Recensiren heiße? In Arbeiten des Fleißes, in Wissenschaften und Künsten, in Werken des Genies und Charakters. Was bei Mißbrauch derselben die Nation für Mittel gegen diesen Mißbrauch habe.

Dritter Theil.

I. Vom Erhabnen. S. 277.

1. Geschichte des Erhabnen in der menschlichen Empfindung. S. 279.

Ob die Griechen vom Erhabnen und Schönen im Gegensatz geschrieben? Warum nicht? Longins Erhabnes, was es sey? Ob man das Erhabne und Schöne unterschiedlich denken müsse? Ob das thätige und leidende Principium in der Natur zu dieser Eintheilung Anlaß gegeben? Burke vom Erhabnen und Schönen. Geschichte des Schönen und Erhabnen im Anblick der Schöpfung. Der Weltgeschichte. Der Künste und Wissenschaften. In unserer Empfindung, beim Anblick des Himmels. Des Meeres. Der Berge und Abgründe. Der Nacht. Hoher Bäume. Der Schulwissenschaften. Der Arithmetik. Poetik. Der Moral und Geschichte. Der Philosophie. Verhältniß beider Begriffe zu einander.

2. Kritische Analyse des Erhabnen. S. 301.

In Frage und Antwort, zwanzig Fragen.

A. Vom Erhabnen, ein Entwurf. S. 325.

I. **Wörterklärungen des Erhabnen.** Hoch, Höhe, Größe. Hochachtung, Staunen, Erkennen, Entsetzen, Schauer. Tiefe, Weite, erhaben, erhaben. Erhabne Gedanken, Gefühle. Gefühl des Erhabnen, Elevation, Erhebung, was es sey? Dagegen Paranthusos.

II. **Grund des Erhabnen in der Natur und der menschlichen Empfindung.**
 Unfre Bildung. Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. Uebertragung dieses Hemisphärs in die menschliche Seele. Maas und Umschränkung desselben. Stille Einwirkung des Erhabnen. Hohe Gedanken, Gesinnungen, Thaten. Ausdruck des Erhabnen. Erklärung.

III. **Sinne zum Gefühl des Erhabnen.** Vom erhabnen Schauer.

1. Erhabnes dem tastenden Gefühl.

2. Erhabnes dem Gesicht.

IV. **Künste, in denen sich das Erhabne dem gemeinen Auge offenbaret.**
 In der Baukunst. Bei Ägyptern und Griechen. Das Erhabne der Peterskirche. In der Bildneri. Vom heiligen Stuhl der Griechen. Wie wann dies Erhabne von der Erde verschwunden?

3. In der Malerei. Unterschied der alten und neuen Malerei.

Das Erhabne auch energisch, d. i. fortschreitend wirke, in Musik und Dichtkunst.

V. **Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.**

Ob dies Intervalle der Scala machen? Ob das Gehör objektive Formen gebe? Wirkungen desselben durch Succession und Progression in vier Arten der Energie. Ob das Erhabne auch hier ohne Maas bewirkt werde? Wiefern alle Künste des Schönen ein Unermessbares haben? Von der sogenannten reinen Objectivität der Poesie.

Falsche Citation Homers hierüber. Von der sogenannten reinen Subjectivität der Poesie. Anwendung des Gesetzes der Progression auf Milton, Klopstock, das Drama u. s. Proben aus dem Alterthum, daß beim Erhabnen aus Unermessliche ein Maas gelegt werde.

VI. Das Sittlich-Erhabne. Wie nothwendig in ihm Maas sey? Wer waren uns die sittlich-Erhabnen der Menschen? Worauf sich das Gefühl des Erhabnen am meisten stöße? Proben falscher Erhabenheiten in Aussprüchen der kritischen Schule. In hohen praktischen Grundsätzen dieser Schule.

VII. Das Erhabne im Wissen ist nicht Transscendenz, die uns im Leeren Nichts giebt. Was das Erhabne im Wissen sey?

II. Vom Ideal des Schönen. S. 355.

Kritische Grundsätze hierüber und Zweifel dagegen.

1. Ideale der bildenden Kunst. Zeus und sein Geschlecht. Von wem gebildet? wie bestimmt in Gestalten.
2. Ursprung dieser Ideale. Keine Idee der Form, die den Menschen vom Thier unterscheidet. Wo nothwendig also das Ideal beginnen mußte? Was daher folgte? Erklärung der hohen Ruhe, der stillen Würde, der erhabnen Einsalt aus der Gestalt des Menschengebilde.
3. Folgen des Ideals. Für die griechischen Kunstschulen. Für spätere Zeiten.
4. Unterschied des Individuellen und des Idealen. Ob es auch Thierideale gebe?
5. Schlußfolgen. Gegen die Formlosigkeit, Unterschied zwischen idealsiren und idealisiren. Ob allenthalben ein Ideal statt finde? Ob andre Völker das Ideal der Griechen gehabt? Ob der moralische Gliedermann ein Ideal sey?

III. Von schönen Wissenschaften und Künsten. S. 381.

Kritische Misdeutung des Ausdrucks. Ursprung desselben. Erweiterung und Vereblung des Begriffs bei verschiedenen Völkern. Allmählich in Deutschland. In welche Zeiten uns die kritische Geschmacksphilosophie zurückwerfe?

Begriff der schönen Wissenschaften und Künste. Was sie nicht seyn wollen? Dagegen ihre Bestimmung und ihr Charakter.

Frage 1. Was ist im Menschen cultivabel? Glieder, Sinne, Seelenkräfte, Neigungen. Bestimmung der bildenden Künste und Wissenschaften nach solchen.

Frage 2. Was ist durch Menschen bildbar? Die Natur, die menschliche Gesellschaft, die Menschheit. Daher entspringende schöne Künste.

Frage 3. Wie wirken Wissenschaften und Künste zur Cultur der Menschheit? Durch Wissen Wissenschaft, durch Können Künste.

IV. Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. 405.

Kritische Exposition des Symbols und der Sittlichkeit in Symbolen mit Anmerkungen.

1. Das Schöne als Symbol betrachtet. Natursymbole. Grund ihrer Bedeutung. Conventioneelle Symbole. Unterschied der Symbole fürs Auge und Ohr.

2. Wie kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden? Wodurch nicht? Von der sittlichen Grazie verschiedner Künste. Verschiedner Lebensalter. Vom Naiven, Sentimentalen; von der Natur- und sittlichen Poesie, nach unserm Zeitersfordernissen, Gesinnungen und Wünschen.

Ralligone.

Vom Angenehmen und Schönen.

Erster Theil.

1800.



I.

Vom Angenehmen und Schönen.



I. Vom Angenehmen der untern Sinne.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

B. Angenehm, spricht die Urtheilskraft, ist: „was den Sinnen in der Empfindung gefällt.“ *)

A. Gefallen setzt ein Urtheil voraus; urtheilt der Sinn in der Empfindung? Also werden wir wieder rückwärts gehen und sagen müssen: unsern Sinnen gefällt, was ihnen angenehm ist, oder wir müssen ein schicklicher Wort wählen.

C. Kein schicklicheres, als das Wort angenehm selbst. Angenehm ist, was unser Sinn gern annimmt, was

*) S. 7. Sie rügt dabei „eine ganz gewöhnliche Verwechselung der doppelten Bedeutung, die das Wort Empfindung haben kann, und erklärt es durch eine „objective Vorstellung der Sinne unter dem sonst-üblichen Namen Gefühl. Die grüne Farbe der Wiesen gehöre zur objectiven Empfindung, die Unnehmlichkeit derselben aber zur subjectiven Empfindung, wodurch kein Gegenstand vorgestellt wird.“ Eine Benennung, die vom Sprachgebrauch wie von der Natur abweicht. Objective Empfindung sagt niemand, denn jede Empfindung ist subjectiv, d. i. im Empfindenden, nicht im Object; es sey grüne Farbe, die gewiß nur in meinem Auge ist, oder sonst etwas. Objective Empfindungen sind keine Empfindungen, aber auch keine subjective sind ohne Object möglich. Denn empfinden heißt, etwas sich innig anfinden, den Fund sich zueignen; dies setzt immer ein Object, das ich finde (und wäre es in mir selbst etwas), zum Grunde.

ihm genehm, d. i. angemessen ist, was er im Empfangen genehmigt. Unangenehm, was ihm widert, was, seiner Organisation nicht gemäß, ihn stößt oder zerstößt.

A. Getrauen wir uns, dies von jedem Sinn zu behaupten?

E. Von Jedem. Was sagen alle Ausdrücke des Schmerzes? Er ängstigt, d. i. er verengt unser Daseyn, er schneidet, er zermalmet. Wir sprechen von einem brennenden, drückenden, quälenden, löchenden Schmerz. In Dante's Hölle, wo die Verdammten so vielfach gepeinigt werden, in jenen Klagen und Verwünschungen, die in Trauerspielen ertönen; alles spricht von einem zerreißenden, beklemmenden, das freie und fröhliche Daseyn anfeindenden Zustande.

A. Dagegen angenehm ist —

E. Was unser Daseyn erweitert, frei macht, erfreuet. Die Dichter des Paradieses, die Schilderer jedes Elysiums, was geben sie uns zu fühlen? Angenehme Lüste wehen die Seligen an; ihr elastisches Daseyn, ungetränkt, unbeeängstigt, lebet und webt froh und frei.

A. Und diese Beschreibungen fangen immer so gern von den Zefiri, von den holden Lüften an —

E. Sind wir nicht in ein Element gesenkt, das uns so oft feindlich begegnet? aus dem wir zuweilen gar Pest und Tod einathmen? Unfre vielveränderliche atmosphärische Luft ist eine Last, die uns drückt, die uns Krankheiten und Quaal bereitet. Das erste Gefühl, womit ein Kind die Welt begrüßt, in seinem neuen Element ist — Frost und beschwerliches Athmen: daher seine erste Stimme Weinen. Jedes unangenehme Gefühl, das uns mit Schauder überzieht, ist dem Frost ähnlich; dies em-

pfunden wir bei jedem Schrecken, vor jedem Abgrunde einer drohenden Gefahr, bis es etwa die Angst in eine fieberhafte Hitze auflöset. Mit Recht also ist der erste Wunsch unsrer sinnlichen Litanei: „Himmel! bewahre uns vor Schauer und Frost, gib uns milde Lüfte.“

A. Hätte uns aber die Natur umsonst mit diesem schauerhaften Vorgefühl unangenehmer Empfindungen begabet?

E. Gewiß nicht; sie hat uns damit gegen die Anfälle des Unangenehmen selbst gewaffnet. Schauernd tritt unser Gefühl auf seinen Mittelpunkt zusammen und ermannet sich; wir rüsten uns zum Widerstande oder zur Tapferkeit im Ertragen. Beim Abscheu selbst —

A. Was nennen wir Abscheu?

E. Ein Zurücktreten vor dem Widrigsten, vor dem, was uns Untergang drohet. Es ist der mächtige Repuls der Natur, der Jedes Lebendige von seinem plötzlichen Verderben zurückscheuchet.

A. Jedes Lebendige?

E. Jedes Lebendige liebt sein Leben und verabscheut seine Auflösung. Daher die Scheu des flüchtigen Rosses vor dem todten oder auch nur ächzenden, gequälten Ross. Daher — doch wer könnte aus der ganzen lebenden Schöpfung diese Gefühle des Abscheus, wirksame Stacheln zu Erhaltung des Lebens und Wohlseyns, hernennen, her zählen?

A. Was sagen wir nun? Gnügt uns die Erklärung des Angenehmen, daß es den Sinnen in der Empfindung gefalle, auch wenn wir von allem Disputat des Urtheils, warum es gefalle, abständen?

E. So lässlich und gefällig hat uns die Natur nicht gehalten, daß unsre gesammte mächtige Sinnlichkeit bloß

mit Gefallen und Nichtgefallen affectirt werde, und in diesem Traghimmel schwebt. Im Angenehmen und Unangenehmen ziehet und knüpft sie die Bänder fester.

B. Das hohlet die Kritik selbst nach. Sie spricht: „das Wohlgefallen am Angenehmen ist mit Interesse verbunden. Daß mein Urtheil über einen Gegenstand, dadurch ich ihn für angenehm erkläre, ein Interesse an demselben ausdrücke, ist daraus schon klar, daß es (das Urtheil) durch Empfindung eine Begierde nach dergleichen Gegenständen rege macht, mithin das Wohlgefallen, nicht das bloße Urtheil über ihn, sondern die Beziehung seiner Existenz auf meinen Zustand, sofern er durch ein solches Object affectirt wird, voraussetzt. Daher man von dem Angenehmen nicht bloß sagt: es gefällt, sondern es vergnügt.“ *)

C. Und vorher sollte es nur gefallen? Aber was? Gefallen und Vergnügen, Urtheil und Urtheils-Verbindung; das Gefühl der Kälte, das mich ergreift, wartet nicht auf mein Urtheil, bis ichs für unangenehm erkläre. Das Unangenehme, das meine Existenz martert, preßt und aufhebt, ist mit einem Interesse, nicht etwa durch ein beliebiges Urtheil verbunden, sondern betrifft mein Esse und bene esse, ohne welches das Daseyn selbst Quaal ist. Die Beziehung der „Existenz“ des Objectes auf meinen Zustand macht nicht meine Marter; sondern seine Einwirkung auf mich, die ich empfinde. Das Angenehme vergnügt nicht nur; sondern das Innigst-Angenehme erweitert, kräftigt, stärkt mein Daseyn; das Innigst-Angenehme ist mein lebendiges gefühltes Daseyn selbst.

*) E. 7. Buch. 2. Capitel. §. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

A. Wir bedürfen also auch keines andern Grundes der Lust und des Schmerzes? Etwa eines transscendentalen, der im übersinnlichen Substrat der Menschheit läge?

C. Könnte es einen andern und tieferen, als die Empfindung in eines Daseyns selbst geben? Was, nachdem ich organisirt bin, das Gefühl meines Daseyns beängstet, angreift und befeindet, ist unangenehm; was dagegen es erhält, fördert, erweitert, kurz, was mit ihm harmonisch ist, das nimmt jeder meiner Sinne gern an, eignet es sich zu und findet es angenehm, gesacht, daß es auch ein anderweit urthellender Verstand nicht dafür erklärte. Wir, die wir den Bezirk unsres Verstandes kennen, wie könnten wir die sinnlichste Empfindung unsres Daseyns auf eine Verstandeshandlung bauen? als ob jede Weise, wie das Universum uns afficirt, in der Empfindung des Sinnes, ja zuletzt in unserm Daseyn selbst bloß und allein ein logisches Prädicament wäre! —

B. Nicht völlig also. Die Kritik spricht: „Es ist nicht ein bloßer Beifall, den ich dem Angenehmen widme, sondern: Neigung wird dadurch erzeugt, und zu dem, was auf die lebhafteste Art angenehm ist, gehört sogar kein Urtheil über die Beschaffenheit des Objects, daß diejenigen, so immer nur aufs Genießen ausgehen, sich gern alles Urtheilens überheben.“ *)

C. Dank also der Kritik, daß sie wenigstens den Genießern eine Empfindung an sich erlaubet. Da aber nicht bestimmt werden kann, wo die lebhafteste Art der Empfindung die unabhängig vom Urtheil seyn soll, anfängt oder aufhört: so wollen wir uns alle zu diesen

*) S. 72

Genießern zählen, und Wohlseyn, Heil, Gesundheit, als den Grund und Zweck der Existenz jedes Lebendigen behaupten, wie tief auch die Kritik das unschuldige, den Griechen so liebe Wort Eudamonie hinuntergesetzt haben möge. Wohlseyn begehren wir alle, und angenehm ist, was dies Wohlseyn in jeder Art fördert.

U. Da die Kritik also keinen Grund des Gefallens am Angenehmen giebt, außer daß sie es durch ein Urtheil mit einem Interesse verbinden läßt: so, dünkt mich, gingen wir auf unserm Wege fort, und erforschten den Grund des Angenehmen mehrerer Sinne. Dem Gefühl lag Wohlseyn zum Grunde; zu Erhaltung unseres körperlichen Daseyns, was für Sinne gab uns die Natur?

B. Geruch und Geschmack. Der Geschmack prüft die Speise; der Geruch prüft, ehe die Zunge kostet. Nicht nur die Beispiele der Thiere, die beide Sinne vereinigt gebrauchen, die Beispiele aller Völker, die in der Natur und der Natur gemäß leben, bezeugen dies; noch mehr bezeuget's die Erfahrung der Unglücklichen, die Hülfs- und Nahrunglos in ein unbekanntes Land, auf eine wüste Insel geworfen wurden. Wie furchtsam prüften und kosteten die! oft mußten sie die Unerfahrenheit ihrer in der bürgerlichen Gesellschaft stumpfgewordenen oder verwöhnten Sinne mit Uebelkeit, Schmerzen, ja mit dem Leben selbst büßen.

U. Wie nennen wir die heftige Empfindung, die uns mittelst dieser Sinne für Uebel, Krankheit und dem Tode bewahret?

B. Widerung. Ekel. Bei feinen Organisationen wirkt Ekel so stark und unaufhaltsam, daß bloß das Nennen oder Schreiben eines Namens, der Muthwillig einer Farbe dazu empdret. Und wie gewaltsam ist die Wir-

lung des Efels, das Erbrechen! Die ganze körperliche Natur ringt, hinwegzustossen, was nicht zu ihr gehdret.

A. Beim Sinn des Gefühls bemerkten wir gegen das Widrige Grausen, Schauer, Abscheu; wirken diese oder der Efel stärker?

B. Ihr Zweck ist verschieden; jene stoßen uns in uns zurück; dieser soll ein verderbliches Uebel von uns entfernen. Seine Empfindung des Unannehmlichen ist also mit einem unsrer Natur unentbehrlichen heilsamen Streben verbunden. Insonderheit der Geruch, unser Wächter, er wirkt oft durch die wunderbarsten Antipathien, bis zu den schreckhaftesten Zufällen, in die Ferne, in das Verborgne, seinem Feinde unverdhnlich. Wie Recht nennet unsre Sprache den Zustand, den er hervorbringt, Uebelkeit, Widrung.

C. In jeder Darstellung bleibt er widrig. Schauer, Grausen, Abscheu können Dichter in ihre Gemälde mischen, selbst theatralische Dichter dürfen sie mit Vorsicht gebrauchen. Verschlossen aber ist die Pforte der schönen Künste dem Efel. Seine Darstellung wird, wenn sie nicht wirkt, lächerlich; wenn sie wirkt, widrig.

A. Also gab uns die Natur auch in Absicht des Geziemenden und Anständigen das Gefühl des Efels wohl nicht umsonst?

C. Gewiß nicht. Auch für andre sollen wir lernen, das Widrige und Efelhafte vermeiden, da seine Folgen so unhintertreiblich, seine Wirkungen ansteckend sind. Wir können Efel erregen, aber nicht dämpfen; der Einbildungskraft bleibt er oft unaustilgbar. Allenhalben sehen wir's also als den ersten Schritt zur Cultur an, daß ein Mensch, eine Gesellschaft, eine Hausgenossenschaft, eine Nation das Efelhafte vermeidet.

A. Und welches wäre das Erste dieser Art? Hätte die Natur uns darinn einen Weg gewiesen?

B. Ohne Zweifel. Was sie selbst von unserm Körper absondert, zeigt sie damit als unbrauchbar, mit ihr ferner unverträglich. Ein Mensch, der, worinn es auch sey, seinen Unrath an sich trägt, der ihn auch nur nennet, ist andern Menschen zum Ekel. So manche falsche Ziererei die feinere Sprache der Gesellschaft sich eigen gemacht haben möge; die Vorsicht ist nie Ziererei, die durch Worte und Bilder unsern Geruch zu beleidigen fürchtet. Höchst anständig ist's, wenn sich eine Sprache in dergleichen Ausdrücken gleichsam gewaschen und polirt hat. Manche morgenländische, manche sogenannt wilde Nationen übertreffen uns in diesem Euphemismus weit; sie errötheten oft über Frogen und Scherze der Europäer, die sie dann für Ungewaschene, Ungebadete, für unreine Thiere hielten.

A. Wie aber? wenn eine höhere Pflicht es fodert, sich dieses zarten Gefühls zu entwohnen?

C. Sobald diese es fodert, wird ihm Mann und Weib entsagen können; im Gefühl des Heldenmuths, der Liebe und Andacht bezwangen die zartesten Weiber das Widrige am kühnsten. Nicht gebe dies aber dem Ekel einen Freiheitsbrief und eine Ruhestätte in der Gesellschaft. Wo Kerker und Krankenhäuser, wo Straßen und Gassen, Häuser, Schulen und Tempel Wohnungen des Ekels sind, wo bleibt Staaten und Städten der Name nicht etwa einer cultivirten, sondern nur einer aus Unrath und ansteckenden Dünsten hervorgetretenen Menschheit? Zarte Organisationen, Schwangere zumal, können sich dieser Eindrücke nicht erwehren, die sich sodann in angebohrten Misgefühlen, in Idiosyncrasieen, oder gar in unseligen

Abdrücken auf Ungebohrne verbreiten. Und gab uns die Natur dagegen nicht allenthalben einen unkoſtbaren Balsam? Reines Waſſer, friſche Luſt, freien und reinen Athem. Wer darf dieſe, eine gemeinſame Himmelsgabe, Kranken und Gefangenen entziehen? wer darf ſie Kindern, öffentlichen Verſammlungen, wer mag ſie ſich ſelbſt weigern? Labung iſt Waſſer dem Körper; Erquickung der Seele ſelbſt iſt die erquickende Luſt, ein reiner Himmels-Athem.

B. Auch hierinn übertreffen uns manche morgenländiſche Völker, wie ihre Lebensart und Dichtkunſt zeigt. In den Bildern dieſer umfließen uns kühle Wellen, in ihnen wehen erquickende Lüfte; ihre Phantaſie wohnt, wie eine Perle, auf den Zweigen der Bäume, wo ſie vom Blumenduft und der Ambroſia reiner Früchte lebet. Faſt immer haben geiſtige Menſchen angenehme Gerüche geliebet; der Athem einer Frucht erquickt ſie mehr, als andere das Zermalmen derſelben zur Speiſe. Im eigentlichen Sinn koſteten ſie den Wein des Lebens in ſeiner Friſche, nicht in ſeiner Reife. Dem Geruch entlehnten die ſcharffinnigſten Nationen ihre Bilder von der Sagacität des ſpürenden Kopfs, des reinen Gehirns, des aufſtrebenden Muths und Verſtandes.

C. Dem Geſchmack wollen wir inbeſſen ſeine Ehre auch nicht verſagen. Den vornehmen Namen guter Geſchmack (*buon gusto*) hatten Spanier und Italiäner von den Römern geerbet; faſt alle Nationen Europa's ſind ihnen in der Benennung, ob alle auch in Erlangung der Sache ſelbſt, gefolget? Geſchmack ſoll bezeichnen; daß jeder ſeiner eigenen Empfindung des Angenehmen folge: denn nur ein Geſchmackloſer wird, wie eine Speiſe ſchmeckt, erſt aus dem Gemeinſinn des Angenehmen.

dem allgemeinen Urtheil des Tafelpublicums, lernen. Von einem andern zu vernehmen, wie Mir die Speise schmeckt, ob beim Angenehmen auch Ich mich vergnügt habe, ist abgeschmackt und albern. Auch soll das Wort Geschmack uns vom Klägeln zum Genießen, vom Gehirn auf die Zunge führen; durch angenommene Regeln und allgemeingültige Geschmacksurtheile ausmachen, wie eine Speise schmeckt, giebt ungesalzene Censuren. Geschmack endlich soll unser Wächter seyn; Wächter zu Erhaltung unsrer Gesundheit, ein schneller Prüfer dessen, was uns dient und nicht dienet, Theiler und Geber kräftiger Nahrung; Mittel, nicht Zweck; nicht Herr, sondern Diener. Auch im Geistigen soll uns das Ungeießbare anekeln; nicht sollen wir Stroh kauen und wieder kauen, es aus Gefälligkeit mitspeisen und lobpreisen. Nahrung soll unser Geschmack dem Geist zuführen, gesunde Nahrung; sapere aude.

U. Wir wären also darüber Eins, meine Freunde, daß auch bei denen Sinnen, die man die grdbsten zu achten pfleget, ihr Angenehmes ein ihnen harmonisches Gute sey, das zur Erhaltung unsers Seyns und Wohlfeyns dienet. Das Unangenehme dagegen sey ein ihnen feindliches, dem Körper unzuträgliches Fremde, gegen welches die Natur eben diese Sinne selbst und die mit ihnen verbundene Empfindungswerkzeuge, zu Wächtern und Abwehrrern gesetzt hat. Gesetze der einfachen gesunden Natur führten uns hiebei, ohne daß wir uns durch Mißbräuche oder Krankheiten verwöhnter Sinne verwirren ließen. Auch das Sinnlichstangenehme erschien uns also als eine Mittheilung des Wahren und Guten, sofern es dieser Sinn fassen konnte; die Empfindung der Lust und Unlust dabei war

nichts anders, als eben das Gefühl des Wahren und Guten, daß der Zweck des dienenden Organs, nämlich die Erhaltung unsres Wohlsseyns, die Abwehrung unsres Schadens erreicht sey. Spricht die Kritik anders?

B. Anders. Sie unterscheidet „drei specifische Arten des Wohlgefallens, das Angenehme, Schönes und Gute. Dies seyn drei verschiedene Verhältnisse der Vorstellungen zum Gefühl der Lust und Unlust, in Beziehung, auf welches wir Gegenstände oder Vorstellungen von einander unterscheiden. Was das Interesse der Neigung beim Angenehmen betrifft, so sagt Jedermann: Hunger ist der beste Koch, und Leuten von gesundem Appetit schmeckt Alles, was nur eßbar ist; mithin beweiset ein solches Wohlgefallen keine Wahl nach Geschmack. Nur wenn das Bedürfniß befriedigt ist, kann man unterscheiden, wer unter vielen Geschmack habe oder nicht.“^{*)}

C. Ein Geschmack nach befriedigtem Bedürfniß ist Leckerei; dagegen ein Geschmack, der jedes Genießbare mit dem ihm gebührenden Appetit kostet und unterscheidet, ein unverdorbener reiner Geschmack heißt, der beste Koch für die Gesundheit. Möge die Kritik ihre drei specifisch verschiedene Vorstellungsarten siebenfach unterscheiden; böse für sie, wenn ihr Schönes nicht angenehm und ihr Gutes nicht schön ist.^{**)}

B. „Angenehm heißt Jemanden das, was ihn ver-

*) Kritik. S. 14. 16.

***) Daß mit den Worten, „angenehm, schön und gut“, in der Sprache verschiedene Begriffe bezeichnet werden, daran zweifelt niemand. Eine unangenehme Arznei kann sehr gut seyn, wie die schönste Kurthe dem

gnügt; schön, was ihm bloß gefällt; gut, was geschätzt, d. i. worin von ihm ein objectiver Werth gesetzt wird“ spricht die Kritik.

E. Um so schlimmer für die Kritik, wenn, nach diesem Wortspiel, was sie vergnügt, ihr nicht gefällt, und was ihr gefällt, sie nicht vergnügt; wenn, was ihr gefällt und sie vergnügt, von ihr nicht geschätzt, d. i. ihrem Object kein Werth gegeben wird und wenn was sie schätzt, d. i. dem sie einen Werth giebt, weder vergnügen noch auch bloß gefallen kann. Ende!

muthwilligen Kinde nie angenehm ist. Daß vieles, was uns schön dünkt, nicht gut sey, darüber gewährt von jenem Baum des Erkenntnisses an die Geschichte der Menschheit traurige Erweise. Daß aber, da unsre Natur in allen ihren Begriffen und Gefühlen Etre Natur ist, die denkt und begreift; die empfindet; will und begehrt, diese verwandten Begriffe auch an einander grenzen müssen; und wie sie grenzen? wie sie zu scheiden oder zu verbinden seyn? Das ist die Frage. Bloße Gegensätze lösen das Räthsel nicht auf; noch weniger willkürlich gesetzte Wortschranken. Das kalte Gefallen z. B. gnüget der echten Schönheit nicht; so wenig, als dem wahren Guten die bloße Schätzung und Werthachtung. Dieses will auch begehrt, das Schöne auch erkannt und geliebt seyn; das Angenehme endlich oder Unnehmliche, das Wohlgefällige, Erfreuliche, Vergnügende, Beseligende liegt allen zum Grunde. Der Zweck unsers Daseyns ist Wohlseyn; wie es erreicht, wie es beschränkt, wie seine verschiedenen Zweige einander untergeordnet werden, das ist die Aufgabe, leichter oder schwerer (nachdem man's angreift) in der Theorie, als in der Uebung.

II. Vom Angenehmen in Gestalten.

„Analytik des Schönen nach drei Momenten des Geschmacksurtheils.“ *)

„Erstes Moment des Geschmacksurtheils, der Qualität nach. Aus ihm folgt die Erklärung des Schönen: Geschmack ist das Beurtheilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen ohne alles Interesse. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt schön.“ **)

„Zweites Moment des Geschmacksurtheils, nämlich seiner Quantität nach. Das Schöne ist das, was ohne Begriffe als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird. ***) Hieraus folgt die zweite Erklärung des Schönen der Quantität nach: Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt.“ †)

„Drittes Moment der Geschmacksurtheile nach der Relation der Zwecke, welche in ihnen (den Geschmacksurtheilen) in Betrachtung gezogen werden. Aus diesem dritten Moment folgt die dritte Erklärung des Schönen: Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.“ ††)

„Viertes Moment des Geschmacksurtheils nach der Modalität des Wohlgefallens an den Gegenständen.“

*) Kritik S. 3.

**) S. 16.

***) S. 17.

†) S. 31.

††) S. 60.

Schön ist, was ohne Begriff, als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird.“

E. Sie scherzen.

B. Lesen Sie selbst.

E. So wünschte ich zu erfahren, was hier Moment heiße? Ist's Punkt der Neigung oder Bewegung, in dem etwas schön ist? Oder ist's Augenblick der Betrachtung, in dem ich das Schöne erkenne? warum sodann vier Momente? Oder (da die Kritik gern mathematisch spricht), ist Moment das Product der Schwere der Schönheit in die Geschwindigkeit, mit welcher sie sich bewegt? Oder —

B. Die Kritik spricht: „Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch. Die Definition des Geschmacks, welche hier zum Grunde gelegt wird, ist: daß er das Vermögen der Beurtheilung des Schönen sey.“ *)

E. Also kostet mein Geschmack, aber nur, um urtheilen zu können? nicht zu genießen, mich zu laben, zu stärken? Wem an der Parade eines Geschmacksurtheils liegt, wer nur schmeckt, um zu urtheilen, wie nennen wir den?

B. „Die Momente, worauf diese Urtheilskraft in ihrer Reflexion Acht hat, sind nach Anleitung der logischen Functionen zu urtheilen aufgesucht: denn im Geschmacksurtheil ist immer noch eine Beziehung auf den Verstand enthalten.“ **)

E. Uebel, wenn sie nicht enthalten wäre. Dennoch sagt das zweite Moment: „schön ist, was ohne Begriffe gefällt.“ Das dritte redet von einer „Form der Zweckmäßigkeit ohne Vorstellung eines Zwecks.“ Das vierte von einem „Erkennen des Gegenstandes eines

*) S. 3. Note.

**) S. 4.

nothwendigen Wohlgefallens, ohne Begriff; Urtheile ohne Begriff, ohne Vorstellung eines Zwecks der beurtheilten Sache wären also kritische Geschmacksurtheile? Ueberhaupt aber, was sagen alle vier Erklärungen vom Wesen des Schönen? Nichts. Die erste: „schön ist, was ohne Interesse gefällt,“ ist bloß verneinend; und dabei falsch verneinend: denn nichts kann ohne Interesse gefallen, und die Schönheit hat für den Empfindenden gerade das höchste Interesse. Die zweite Erklärung sagt mit eben dem innern Widerspruch eben so wenig. „Was ohne Begriffe gefällt,“ erklärt nichts; daß etwas ohne Begriffe gefallen, ja allgemein gefallen könne, ist wider die Natur und Erfahrung. Ueberdem wie ich, der Empfindende, wissen könne, daß etwas allgemein gefällt, sagt mir die Erklärung nicht, und daß ich das nur schön finden solle, was allgemein gefällt, daß mein Urtheil Urtheil der Menge seyn müsse, damit es ein ästhetisches Urtheil werde, erniedrigt die Schönheit. Das reinste Schöne wird nur von den Wenigsten erkannt und geliebt, wie es geliebt werden will; der große Haufe haftet am Niedrigen, am Gemeinen. Aber auch dieser nicht einmal urtheilt ganz ohne Begriffe, so grob oder entlehnt sie seyn mögen.

A. Und eine „Form der Zweckmäßigkeit, die ich ohne Vorstellung eines Zwecks wahrnehme,“ ist auch schwer begreiflich. Wäre sie es aber auch nicht; das bloße Wahrnehmen einer Form ist nicht Empfindung, die Form des Zweckmäßigen unempfunden ist nicht Schönheit. Alle drei Erklärungen gehen das Wesen der Schönheit gerade vorbei, und führen auf weite Abwege. Die vierte endlich, „daß etwas ohne Begriff erkannt, als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens

ohne Begriff erkannt werden könne,“ ist ein hohes Räthsel.

C. Wie konnte auch aus logischen Functionen zu urtheilen der Begriff des Schönen aufgesucht, und diese Rücksichten Momente genannt werden? Das Schöne und die Schönheit nach Quantität, Qualität und Relation bestimmen, d. i. wägen, messen, bisiren und aburtheilen, entfernt vom ersten Begriff der Schönheit. Nach solchen Principien und Erklärungen würde ich mein Ohr mit dem hart-zusammengesetzten Namen „Geschmacksurtheil aus logischen Functionen“ verschont wünschen.

B. Damit kann es nicht verschont werden, denkt von lauter „Geschmacksurtheilen, aus logischen Functionen geurtheilt,“ ist in der Kritik die Rede. „Das Geschmacksurtheil ist ästhetisch. Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurtheil bestimmt, ist ohne alles Interesse. Und doch beruht das Geschmacksurtheil auf Gründen a priori; es ist vom Begriff der Vollkommenheit gänzlich unabhängig u. f.“

A. Mich dünkt, wir wären gestern auf einem ebenern Wege; wie, wenn wir dahin ruhig zurückkehrten? Wir sahen, daß auch bei den dunkelsten Sinnen unser Gefühl von Lust und Unlust auf etwas sehr Wesentlichem, auf der Erhaltung unseres Seyns und Wohlseyns ruhe, daß der fühlende Sinn selbst nichts anders sey, als eine Macht, das ihm Harmonische sich mit einer Empfindung dieser Harmonie, d. i. des Genusses anzueignen; dagegen das Feindliche kräftig von sich zu entfernen. Wir sahen, daß zu Ausübung der letztgenannten Energie die Natur uns, nach Beschaffenheit des Sinnes, mit einer weckenden Vorahnung begabt habe,

und daß auf dem regen Spiel dieser Kräfte das Wohl-
befinden unserer Sinnlichkeit, die Eudamonie der Ge-
sundheit beruhe. Wollten wir nicht mit gleich ruhigen
Schritt zur Region der feineren Sinne hinaustragen?

Also dann. Gewiß, wären wir von der Natur tief-
mütterlich sorg ausgeschüttete Wesen, wenn uns unsere Sin-
nen und Triebe bloß auf die thierische Erhaltung un-
res Ichs einschränkten. Am Universum nehmen wir
dann keinen weitem Antheil, als sofern es auf unser lei-
dentliches Gefühl wirkt, und annehmlich oder unangenehm
unserm Körper sich mittheilt. Der Maulwurf und die
Muster, wosern sie durch Licht und Schall am Unnütz-
lichen Theil nehmen, wären reicher begabter. Die Natur
gab uns umfassendere Sinne, Gesicht und Ge-
hör.

E. Vergessen wir den Sinn des tastenden Ge-
fühls nicht! der in dem, was er uns giebt, mit Unrecht
zu den größeren Sinnen gezählt wird. Nicht bloß als
Helfer und Prüfer steht er dem Gesicht und Gehör bei;
jenem giebt er sogar seine festesten Grundbegriffe, ohne
welche das Auge nur Flächen, Umrisse und Farben
wahrnähme.

U. Das hat uns Berkeley gelehrt, *) und die seit-
dem gemachten Erfahrungen mit Blindgeborenen haben sei-
ne Theorie bestätigt. Gäbe nicht also vielleicht auch das

*) Berkeley on the principles of human knowledge and
seine new theory of vision. G. Berkeley's works Vol.
I. Lond. 1781. Diderot lettres sur les aveugles und
die über Blindgeborene und Sehendgewordne von Che-
sen gemachten Bemerkungen in Smith's Kästners
Optik, Kräft's lei-Kügels Geschichte der Optik u. f.

tastende Gefühl mit Wohlgefallen des inneren Sinnes, uns Begriffe vom Schönen? Die bloß leidentlichen Annehmlichkeiten des Scharfen, Spitzigen, Rauhen u. forschen wir dabei zum Grunde; sie gehören dem gröbsten, dem sich bewahrenden Gefühl, also nicht hieher, wo unser Zweck auf feinere Begriffe ausgeht. Lassen Sie uns zu dem Ende Gesicht und Gefühl verbinden, und Jones auf Dieses zurückführen.

Q. Das tastende Gefühl, wie nimmt eine Linie wahr?
E. Als das Ende einer Fläche; die Fläche als das Ende eines Körpers. Auch die subtilste Mathematik betrachtet Linien und Flächen nicht anders. Der blinde Saunderson kostete die ganze Geometrie lehren, in dem er in ihr von der Körperlehre, der Stereometrie, ausging.

Q. Welches wäre nun die Linie der Festigkeit, auch dem tastenden Gefühl der Körper?

E. Die gerade Linie. Horizontal und vertikal trägt sie, und stützt aufs gewisste, aufs stärkste. Nichts beleidigt das Gesicht und Gefühl mehr, als ein hängender Korb, der gerade liegen, eine schiefe Säule, die gerade stehen, eine krumme Schwelle, auf die man treten soll. Jene drohen zu fallen und zu erschlagen; über diese fällt man.

Q. Ein zackichtes Lineal, ist dem Gesicht und Finger angenehm?

E. Weder jenem noch diesem, weil es dem Begriff dessen widerspricht, was Auge und Gefühl hinauf- und hinabgleitend erwarten.

Q. Erhöhen wir diese Linien und Flächen der sichern Festigkeit zum Körper; welcher wird es?

E. Ein Würfel. In ihm sind alle sechs Seiten einander gleich; er liegt oder steht, hält und trägt auf jeder Basis gleich fest, unbeweglich.

A. Erweitern wir das körperliche Viereck zum Rectangul; was sagt uns der Körper?

E. Er fragt: „warum ist meine Länge größer, als meine Breite? was soll ich tragen? Würde Eine meiner Nebenseiten zur Basis; wozu wäre, was träge ich dann?“

A. Also ist dies körperliche Viereck auch dem tastenden Gefühl weniger in sich vollendet, als jener sich selbst entsprechende Würfel?

E. Er hat allerdings über seine Gestalt eine weitere Auskunft nöthig. Noch mehr alle unregelmäßige Figuren.

A. Bauen wir den Würfel in die Höhe —

E. Er wird ein Rectangul, so hoch er geführt werde; seine Basis der Festigkeit bleibt ihm.

A. Führen wir ihn zur Spitze auf seiner Basis —

E. Es wird das Gebäude der höchsten Festigkeit, die ewige Pyramide. So lange ihre Grundfläche dauert, ruhet jeder Stein über ihr bis zum obersten Schlußstein unbeweglich.

A. So auch die Pyramide auf der halben Basis des Würfels? so auch das Prisma?

E. Nach Verhältnissen ihrer Grundfläche und-Höhe. Gerade Linien können dem Gefühl keine andern Begriffe, als der Festigkeit und Sicherheit geben, nach den Verhältnissen, in denen sie Körper begrenzen.

A. Nehmen wir aber statt der geraden die krumme Linie, deren kein Theil einem Theil Jener gleich ist, den Cirkel z. B., und erweitern ihn körperlich zur Kugel; was sagt die Kugel dem tastenden Gefühl, wie dem Auge?

E. Bewegung. Nur auf Einem Punkt ruhet sie, immer zum Umkreisen bereit, immer im Lauf. Alle Radien streben in ihr zum Mittelpunkt; mit sich selbst um-

geschlossen, ist sie ein Körper der regelmäßigsten Fälle, geschickt zur gleichmäßigsten Bewegung.

U. Eine Kugel, auf einem Würfel ruhend, ist also wohl ein sehr ausdrückendes Bild?

E. Der Würfel: ein Bild der höchsten Festigkeit, die Kugel ein lebhaftes Symbol der leichtesten gleichmäßigsten Bewegung; beide die regelmäßigsten, in sich beschlossenen Körper.

U. Erhöhen wir, wie dort die Basis des Würfels zur Pyramide, so hier die Kugel zur Spitze des Kegels.

E. Zum Stande des Kegels muß ich ihr die Linie der Festigkeit, eine flache Basis geben; abstrahirt von dieser, behält sie ihren Charakter. Sie eilt in der schnellsten Schwingung, wie die Flamme, zu einer Spitze hinauf. Ihr Charakter war und bleibt also Bewegung. Es giebt in der Natur kein ausdrückenderes Bild derselben, als die Flamme, die zur Spitze hinauf eilet. Auch haben die zeichnenden Künste das Bild, selbst wo es nicht hingehörte, angewandt und dadurch die aufwallende Bewegung in ihren Darstellungen zuweilen sogar übertrieben. *)

*) E perchè in questo loco cade molto à proposito un precetto di Michel Angelo, non lascierò di referirlo semplicemente, lasciando poi l'interpretazione e l'intelligenza di essa al prudente lettore. Dicesi adunque che Michel Angelo diede una volta questo avvertimento à Marco da Siena pittore suo discepolo, che dovesse sempre fare la figura piramidale, serpentinata e moltiplicata per uno, due e tre. E in questo precetto parmi che consista tutto il secreto de la pittura. Imperochè la maggior grazia e leggia-

U. Allenthalben, wirksam zu haben in der Natur ist
diese auffallende, ununterbrochene Bewegung, sich zeigt,
(auch diese Linie finden wir, ammin. lied 2 pungen 11. 10

C. Allenthalben, nur nach dem Maas der Bewegung,
nach der Beschaffenheit der Körper und Elemente verän-
dert. Auch der Rauch, die Dünste, steigen auf. So
die Wellen des im Sturm tobenden Meeres, so im fauf-
teren Umrissen der Keth der Blase, so die Knospe, so
die schönste Knospe, die Knospe, so

B. Und diese aufsteigende Bewegung ist jedermann ver-
ständlich, so

C. Schmeckendlich in allem Gehalten. & Wie man
weiß, daß die Spitze sticht, das Licht stößt, das Raue
reißt, der Keil spaltet, so hegreife sich das Sanft-
aufsteigende und Niederfließende, das svelte,

Das für eine schöne Sache, sind schöner Name. Svelto
ist gleichsam: svelte, auch der Ruhe gewick, aufstres-
bend, mögegen dir geradest, fest und unfarr, aber sicher
steht oder liegt. Als Linien der Schönheit werden sich

aria che possa haver una figura de, che mostri de mo-
to e restit che chiamato i pittori figura de la figura.

E par rappresentare questa in una non vi è forma piu
accomodata, che quella de balisamma a del faco,
laquale, secondo che dicono Aristotele e tutti i Filoso-
fi, è elemento piu attivo di tutti e la forma de la
sua fiamma è piu atta al moto di tutte. Per-
che ha il cono e la punta acuta, con laquale par
che voglia romper l'aria e abbender à la sua sfera. Si-
che quando la figura havra questa forma, sarà belis-
sima. Il f. Lomazzo Trattato dell'Arte della Fit-
tura, Scoltura e Architettura, L. I. C. I. p. 22.

also zwischen der Artuslinie und geraden Linie finden, und jede in dem Maas, als sie an Festigkeit oder an Bewegung Theil nimmt, auch näher oder tiefer sich nähert? Und so wird man die

E. Jeder Um je mehr sich die Linie von geraden nähert, um so standhafter und schwerer wird sie; je leichter sie sich schwingt und fortschwingt, desto ausbrüchender wird sie für Bewegung. Vorläufige, daß sie nicht als bloßes Spielwerk allein, sondern als Natur der Sache an Körpern oder Figuren, erscheine. Inoffen auch als Spielwerk verläugnet sie ihren Charakter nicht, wie alle wohl-gewählte Vergleichen zugehen. Die schönsten Trabecken Raphaels und der Alten; selbst die Verzierungen der Kunst, wie die Thierathen, auch sparsamsten sein mag, der Zukunft, zeigen dies in den schönsten Erweisen.

U. Man schreibe und sprache einmal viel von der Schlangelinie, als den höchsten Schönheit.

E. Der Name ist unbestimmt, weil er nicht sagt, in welcher Richtung und mit welcher Bewegung die Linie sich schwingen soll, ob einformig oder abweichend. Anders schlängelt sich die Schlange auf ihrem geraden Gange; anders wenn sie sich hebt, anders wenn sie Ringe flieht u. s. Allgemein aber kann der Name nichts ausdrücken, als eine sanfte oder stärker fortschießende, endlich eine heftige Bewegung. *) Warum soll ich mir aber

*) Schon Michel-Angelo dachte an die figura serpentina, die er aber mit der pyramidale, dem cono, der fiamma del loco verband. Parent untersuchte die Linie der körperlichen Schönheit, des contours elegans, des inflexions douces et lentes mathematisch, es war nicht fein, daß man ihn, der viele Segner hatte, durch Spott

bei Allem, was sich sanft wendet und windet, was sich hebt und aufsteigt, oder senkt und niederfließt, bei Verzweigungen an Stengel und Stamm, an Ästen und Baum, bei Convolvulen, Knospen, Kelchen, Blättern und Früchten immer nur die Schlange denken? Nutzliche Biegungen von der Spirallinie und Conchoids an, alle Undulationen hindurch, sind nach Beschaffenheit des Zwecks der Bewegung dem verschiedenen Gestalten der Natur auf eine so eigne Art zugemessen, daß jede nur an ihrem Körper bedeutet, was sie bedeuten soll. Keine Biegung, die zwischen dem Circel und der graden Linie liegt, möchte ich ihres größeren oder kleineren Antheils am Ausdruck schöner Bewegung berauben.

U. Also gäbe es keine eigentliche Linie des Reizes?

C. Wenn dies Wort die *Charis* der Griechen, die *venustas* der Römer bedeuten soll, so hat man, dünkt mich, den Namen der zartesten Bewegung hier gemißbraucht. Eine Linie drückt so wenig jeden Reiz jeder lebendigen Bewegung aus, so wenig sich die *Charis* in zwei Gestalten und Bewegungen gleich offenbart.

U. Bleiben wir also bei unsern bestimmten Körpern. Da wir Einen Körper der höchsten Festigkeit, den

abschreibe. Zu unsrer Zeit brachte Hogarth, der nichts minder, als ein Mahler der Schönheit war, die Wellen- und Schlangelinie, als den Contour des Reizes und der Schönheit in Bewegung, über dessen Zergliederung des Schönen (übersetzt, Berlin 1754.) der Anhang zu *Hag Vorn's* Betrachtungen über die Malerei (Leipzig. 1762.) Th. 2. S. 795. eben so beschreiben, als gründlich urtheilt.

Würfel, Einen der vielseitigsten Beweglichkeit, die Kugel fanden; wie? wenn beide sich einander nähern, und gleichsam verschmelzt werden sollen, so daß jener von seiner festen Unbeweglichkeit, dieser von seiner leichteren Unbeweglichkeit gleichviel aufgabe; was wird werden?

C. Ein Oval in seiner sanften Ellipse. Es hat Beweglichkeit, aber nicht nach allen Seiten gleich; wie die Kugel; nicht in Einer einzigen Richtung, wie die Walze. Das Ei wälzt sich und ruht, ein mit sich selbst beschlossener Raum, gweitet gleichsam zu einer stillen Entzwicklung. Seine längere Ase ist die Linie seiner Festigkeit, die kürzere sein Durchmesser der Bewegung; die schönsten Proportionen sind in ihm dem Auge sichtbar, der tastenden Hand, begreiflich.

A. Wollen wir von zwei gegebenen Punkten einen Bogen aufführen; der sich selbst hält und trägt, was wird?

C. Eine Cycloide; je leichter sie sich hält, desto schöner. Aufgethürmt wird sie eben so schwer anzusehen, als gefährlicher und unsicher zu ihrem Zweck, den sie bei wachsender Aufthürmung kaum mehr erreichet.

A. Von zwei gegebenen Punkten lassen wir einen Körper hinunterfließen, der sich selbst trägt, was wird er?

C. Eine Cycloide. Zerzt man die in sich selbst schwebende Blunckenkette, so zerreißt sie, oder macht eine spitze unangenehme Gestalt.

A. Wie die Gestalt in Ruhe, so in der Bewegung. Schlägt man ein gespanntes Seil, was erfolgt?

C. Eine Welle; Schwingungen, an Gestalt und Schnelle nach Verhältnissen der Dicks und Spannung des Seils und nach der Kraft des Schlages verschieden.

Aber die Wellen legen sich, die Schwingungen ermatten, bis im sanftesten Uebergange das Seil in sich selbst zurücktritt, und lose gespannt in der ihm eigenthümlichen Schwere zur Ruhe sinket.

A. Schwingen wir das Seil —

E. Es erfolgt ein Gleiches, ebenfalls in zusammengesetztem Verhältniß.

A. Lassen wir die Linie der Festigkeit selbst, einen geraden Körper, einen Stecken, ein Lineal schweben, was suchen wir in ihm?

E. Seinen Schwerpunkt, damit er von beiden Seiten gleich schwebt. Ist der Körper regelmäßig und von beiden Seiten gleich, so finden wir den Schwerpunkt in seiner Mitte; zu beiden Seiten wiegen sich seine beiden Arme gleichförmig.

A. Wie nennen wir diese Wohlordnung einer Mitte zu ihren beiden Seiten?

E. Symmetrie. Wir suchen sie bei jeder Bräute und finden sie mit Vergnügen. Die ganze Eurythmie der Baukunst ist auf sie gebaut; in allen Gestalten der Natur, in denen ein Mittelpunkt oder eine Mittelgestalt ist, ist sie die Herrscherin, die auf beide Seiten hinaus ordnet.

A. Diese zu finden, allenthalben zu finden, gewährt uns Vergnügen?

E. Auch der Blinde sucht und findet sie und genießt ihrer, wenn ihm gleich der schnelle Ueberblick des Auges fehlet; seine Wohlgestalt, eine auf sich selbst gegründete Consistenz der Wesen ertastet er sich langsamer, ruhiger, aber vielleicht sicherer, fester.

A. Sammeln wir diese Grundbegriffe, was für ein Resultat geben sie?

E. Das einfachste, das wir denken können: denn die Natur handelt in Allem sehr einfach. Wohlgestalt, gefällige Form der Körper ist eine Verbindung ihrer Theile zu einem Ganzen, zu dem Ganzen, das dieser Körper seyn soll, sofern sie unserm tastenden Gefühl oder unserm Auge, das dem Finger unendlich zarter nachtastet, ein sanftes Gefühl ihrer Ein- und Zusammenstimmung geben. Wohlgestalt ist uns eine gefällige Fassung und Zusammenordnung der Theile eines Körpers zu seinem Ganzen. Da nun aus Ruhe und Bewegung die Harmonie der Natur zusammengesetzt ist: denn der Körper soll in sich bestehen, und die ihn constituirenden Kräfte sollen aus sich wirken: so kann man ihn wie im Streit der Elemente empfangen, nachdem sich diese friedlich geschieden und in Biegungen umgrenzet, in seiner Bestandheit gleichsam aus Ruhe und Bewegung zusammengesetzt denken. Je näher der geraden Linie, desto mehr bezeichnet seine Gestalt Festigkeit; je biegungsreicher oder gebogner seine Formen, desto mehr, auf- oder abschwingend, sind sie Ausdruck seiner Bewegbarkeit. Da aber auch diese nicht ohne Mittelpunkt, ohne Achse oder Brennpunkt seyn können, so ordnet sich die Eurythmie der so verschieden gestalteten Körper nach dem Umfange, dem Mittelpunkt und dem Maas ihrer Kräfte. Den Inbegriff aller Linien, sowohl der Festigkeit, als der Bewegungen, macht uns der Kreis, die Kugel sichtbar; in ihr kann alles bezeichnet und zur Anschauung gebracht werden: Ruhe in ihrem Mittelpunkt, Bewegung in ihrem Umkreise, in ihren Ausschnitten und Beugungen, jede Art, jeder Grad der Bewegung, Festigkeit in ihrem Durchmesser, in jedem auf ihren Mittelpunkt gestützten Winkel. Keine

Linie, keine Gestalt und Umgränzung der Natur, ist ein willkürliches Spiel; an Körpern ist sie, dem tastenden Sinn sogar, reeller Ausdruck ihres Wesens, ihres Seyns, zusammengesetzt aus Solidität und aus Kräften, in Rücksicht auf Ruhe und Bewegung.

A. Also wird's bey allen Gestalten auch ein Maximum ihres Daseyns, einen Punkt ihrer Vollkommenheit geben?

E. Bey jedem Theil jedes Ganzen sogar gibt's ein Maximum seiner Art, Wo Regeln einander einschränken, so daß, was nach Einer Regel zunimmt, nach einer andern abnehmen muß, wird immer ein Maximum oder Minimum, nach Rücksicht auf Mittel und Zweck, in Ruhe oder in Bewegung. Die sinnliche Wahrnehmung dieses Maximum in allen dahinstrebenden Mitteln und Kräften ist das Gefühl der Vollkommenheit eines Dinges, seine Schönheit.

B. Das Alles wird uns die kritische Philosophie nicht zugeben. Das Wohlgefallen ihrer „Geschmacksurtheile“ aus allen Sinnen und Kräften der menschlichen Natur, geschweige aus diesem ihr gewiß grob scheinenden Organ ist, „ohn' alles Interesse, ohn' allen Begriff; vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig, Gegenstand eines nothwendigen, allgemeinen Wohlgefallens ohne Vorstellung eines Zwecks am Gegenstande, aus Gründen a priori.“

E. Ueber das Leere und sich selbst Widersprechende, über das Gemeine und Gemeinste solcher Geschmacksmomente sollte man kaum ein Wort verlieren, da sie bloß zum Scherz und im Scherz aufgestellt scheinen. Eine Sänfte der Geschmacksurtheile von vier logischen Funktionen, Quantität, Qualität, Relation und Modalität, die alle ohne Begriff sind, getragen; die Sänfte hat weder

Sitz noch Boden, und das Wohlgefallen, die Charis in ihr, auch ohne Begriff und Grund, die weder sitzen noch stehen kann, mußte sich auf die Straffe des Gemeinfinnes verlieren. Wenn aber dabey die Träger dieser „Geschmacksurtheile“ so zudringend werden, daß, indem sie ein „Schönes ohne Interesse, Begriff und Vorstellung“ postuliren, sie ein solches zugleich als ein „allgemeines, nothwendiges Geschmacksurtheil,“ ja gar als einen „Gemeinstun“ aufdrängen, fordern, gebieten, so weiche jeder etner Philosophie aus, die alle Philosophie aufhebt. Ein allgemein-nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff und Vorstellung des Zwecks als Basis aller Geschmacksurtheile vorausgesetzt und postuliret, macht auch geneigt, ein solches Wohlgefallen ohne Begriff und Vorstellung als subjectiv-nothwendig aufzudrängen und zu zürnen, wenn der Gemeinstun ihm nicht beystimmt.

U. Lassen wir also diese „Kritik des Schönen ohne Begriffe und Vorstellung“, und bleiben bey dem wahren Gemeinstun, dem Urtheil aus Gründen: denn der natürliche Verstand, den jene Kritik unter dem Namen des populären Verstandes tief hinabsetzt, vermißt sich nie ohne Gründe zu urtheilen, so oft er sich auch an ihnen betrage. Einer blindgebohrnen Bäuerin ward die Frage vorgelegt: welcher Tisch schöner, d. i. ihr angenehmer sey, ob der viereckige oder der runde? „Der ovale,“ antwortete sie: denn daran stößt man sich weniger, als an den Ecken des andern, an ihm ist alles auch angenehmer beyammen“ u. s. Dergleichen Urtheile über Wohlgestalt und Schicklichkeit der Theile zu einander, über das angenehm-Zweckmäßige der Natur- und Kunstprodukte horet man im gemeinen Leben vom gesunden Verstande allent-

halben, wenn sich der spielende mit Krittelleien und Wahn-
begriffen aufhält. Woher dies? Die Natur hat uns all-
enthalben mit dem Angenehm, Zweckmäßigen und
Zweckmäßig-Angenehmen so reich umgeben, und
beide in einander so genau verschmelzt, daß nur ein ver-
wöhnter Sinn sie trennen mag. Wir öffnen z. B. das
Auge und sehen den Himmel, was sieht auch der gemein-
ste Sinn in ihm?

E. Ein schönes Gewölbe, so sanft gebogen, die hohe
Zeltdecke so gleichmäßig gespannt und gerundet, daß er
nicht anders, als mit heiterm Blick zu ihr hinauf sieht.
Sie trägt sich selbst, die erhabne Hemisphäre, am Ende
des Horizonts gespannt auf die ewigen Pfeiler der Berge.
Beide Gestalten, der Festigkeit und Schönheit, heben und
stützen einander; unter diesem Dach wohnen wir, mit ei-
ner Abwechslung der Nacht und des Tages, über allen
Ausdruck erhaben und freundlich.

A. Die Luft, wenn in Stößen, oder in Wirbelungen
der Sturm ausgebrauset hat und sie sich sanft zur Ruhe
senket; noch webet das Laub, noch schwanken die Gipfel,
bis auch sie ermatten, noch horchend gleichsam, ob alles
Feindliche schläft.

E. Das Meer, in prächtigen Wellen hob es der Sturm
empor; unzählbar verschieden waren seine Vertiefungen
und Wasserberge. Der Sturm sank, und in den schön-
sten Uebergängen legen sich unter ihm die Wellen zur glat-
ten Fläche nieder. Ein Ocean schöner Formen in Ruhe
und in Bewegung.

A. Am Himmel rollen die glänzenden Kugeln hinauf und
hinab, Urbilder der sanftesten Bewegung im Lauf wie in
der Gestalt. Und dort sieht am Himmel die zurückgewor-
fene Glorie der Sonne, der farbigschimmernde Bogen.

E. Auf der Erde Linien der Wohlgestalt, an jeder Hervorbringung derselben in Ruhe und in Bewegung. Die spitzen Pfeiler des Himmels ründet die Zeit ab; sanfte Linien fließen von Bergen zu Bergen. Man reiset mit ihnen; das Auge hängt an ihnen und verfolgt sie. Verhaftet wird uns eine zackige Gegend; eine nichtsagende, charakterlose wird uns langweilig. Wo die Natur sich mächtig in Bergen, sanft in Thälern bezeichnet, da steigt unser Muth in kühnem Traum empor, da wohnt im Busen des Thals unsre stille Seele.

U. Im Thale schlängelt sich ein Fluß. Als er vom Felsen herabstürzte, und diese ganze jetzt schöne Vertiefung mit reißenden Fluthen bedeckte, nannte man die Gegend fürchterlich, grausend. Die Wasser sanken: nach ewigen Regeln der Natur ist des Stromes Bett sanft bereitet. Da schleicht er, lustwandelnd, aus und ein sich beugend fort, und liebet und küßt die Gegend. Nach unwandelbaren Gesetzen der Natur sind diese Umwandlungen erfolgt und erfolgen: wir mögen diese deutlich erkennen oder nicht, ihre Resultate sind uns vor Augen, sie werden von unserm Sinn erkannt, sind unserm Gefühl harmonisch.

E. Dieser Baum, in seinem Aufstreben gerade; in Aesten und Zweigen so vielartig und doch sich selbst so harmonisch gebogen —

U. Im Bau und Umriß seiner Blätter, Blüthen und Früchte so vielfach und doch sich selbst so harmonisch.

E. Vom höchsten bis zum niedrigsten, vom Palmbaum zum Moose, zum Schimmel zur Flechte. Dürfen wir uns nicht freuen, daß wir in einer Welt der Wohlordnung und Wohlgestalt leben; wo alle Resultate der Naturgesetze in sanften Formen uns gleich-

sam ein Band der Ruhe und der Bewegung, eine elastisch-wirksame Bestandheit der Dinge, kurz Schönheit, als lebhaften Ausdruck einer körperlichen Vollkommenheit, ihr selbst und unserm Gefühl harmonisch offenbaren? Höchste, reell und energisch drängt uns die Natur allenthalben das Wahre und Gute, Realität in Wirksamkeit und Bestandheit, mit ihrer Gründen und Folgen, mehr oder weniger von uns erkannt, aber erkennbar, selbst auf. Dies fühlt unser Sinn; wir genießen die Früchte dieser harmonischen Zufammenordnung; alles Unangenehme und Widrige, alle Leiden machen uns darauf auch wider Willen aufmerksam. Der gemeinste Finger versteht, daß eine Spitze steche, eine Schärfe schneide; daß also, wo die Natur verglichenen Glieder der Distel, dem Schwerdfisch, dem Nachen des Ungeheures verlieh, sie auch an Ihn Werkzeuge seiner Erhaltung durch fortstoßende oder zermalmende Kräfte fügen sollte, daß sie sich, als solche, die sie sind, reell darstellen und unserm Gefühl sehr empfindlich werden. Auf gleiche Weise erkennet der Sinn und in ihm der Verstand das Quastgebogene, das mit sich und dem Gefühl Uebereinstimmende, das in sich selbst Beschlossene, Umschränkte. Je mehr Ideen der Sinn dem Verstande, in gehörigem Maas, in einer angemessenen Zeit gewährt, je tiefer, reicher, ausgedrückter diese Ideen sind, desto schöner erscheint die Gestalt dem Verstande. Unsterblich wäre das Geschöpf, das in ewiger Disharmonie mit sich selbst und allen Einrichtungen der Natur lebte; es lebte nicht oder schmerzhaft; seine Existenz ist undenkbar. Flach und oberflächlich empfände ein Geschöpf, das in allem Unangenehmen ein Quast-Nichts empfände. Vor dieser Scheinwelt ohne Begriff und Zweck wollen wir uns

wie vor dem Tartarus scheuen, dem Reich der Schatten und Träume.

B. Sammeln wir diese Bemerkungen, so ergeben sich daraus folgende Resultate:

1. Was empfunden werden soll, muß Etwas seyn, d. i. eine Bestandheit, ein Wesen, das sich uns äußert; mithin liegt jedem für uns Angenehmen oder Unangenehmen ein Wahres zum Grunde. Empfindung ohne Gegenstand und desselben Begriff ist in der menschlichen Natur ein Widerspruch, also unmöglich.

2. Das Seyn oder die Bestandheit eines Dinges beruhet auf seinen wirksamen Kräften in einem Eben- und Gleichmaas, mithin auf seiner Unschränkung. Bewegung und Ruhe constituiren ihm ein Maximum, und bei mehreren Gliedern oder Rücksichten mehrere Maxima, Exponenten seines Bestandes. Wird diese Conformation zum dauernden Ganzen und sinnlich empfindbar, und ist dies gefundene Maximum meinem Gefühl harmonisch, so ist die Bestandheit des Dinges, als eines solchen, uns angenehm; wo nicht, so ist es häßlich, fürchterlich, widrig. Die Selbstbestandheit, d. i. das Wohlseyn des Dinges steht also im Verhältniß mit meinem eignen Wohlseyn, freundlich oder feindlich.

3. Der Punkt seines Bestandes ist eine Mitte zwischen zwei Extremen, gegen welche seine Kräfte sich äußern; daher nun Symmetrie und Eurythmie in Verhältnissen, die vom Einfachsten zur künstlichsten Verwicklung hinaufsteigen. Je leichter und harmonischer das Gefühl diese Verhältnisse wahrnimmt und sich aneignet; desto angenehmer wird uns die fremde, uns zugesignete Bestandheit. Es trifft auf den Punkt seines

Wohlbestandes, seiner Schönheit. Je schwerer, je disharmonischer; desto entfernter, häßlicher, fremder ist uns die Gestalt.

4. Da aller Bestand der Körper auf Gleichmaas beruhet; so sind in Aufsehung dessen gerade Linien sein bedeutendes Maas. Da aber alle Kräfte sich äußern und aus sich treten und widerstehn, wo ihnen andre oder das ganze Universum entgegenstrebet: so werden Umschränkungen, Grenzen der Dinge eben so bedeutend uns in Biegungen gegeben, die vom Kugelumfange an bis zum letzten ermatteten oder ermattenden Druck auf einer Ebne reichen. Jedem verständigen Gefühl sind diese Linien durch sich verständlich: denn sie bezeichnen reell den Ausdruck jeder Bewegung, im Stoß und Druck, im Reiz und Reiben, wie in der sanftesten Berührung; vom Stich an bis zu dem leisesten Druck fast überirdischer angenehmer nahender Empfindung.

5. Da jede Empfindung vom leisesten Anfange zum Maximum hinauf, und bis zum unmerklichen Ausklange hinunter ihre Bahn durchläuft, und die Gesetze jeder Bewegung ihr hierin gleichförmig oder widrig seyn müssen; so giebt das Verhältniß Einer zur andern Bewegung Harmonieen und Disharmonieen, die jedem feinnern Gefühl empfindlich werden. Die sanfteren Auf- und Abgänge sind ihr die angenehmsten, wenn nicht eine höhere Regel dazwischen tritt und ihr Ungefügig sowohl rechtfertiget als aufhset. Alles dies wird wahrscheinlich in den Gestalten und Bewegungen lebendiger Wesen durch alle Reiche der Natur sichtbar werden; wie wäre es, wenn wir uns in diese Lehrschule abgemessener ewiger Naturgestalten begäben?

II. Es wäre zu früh, da wir die Gesetze unserer feinsten Sinne, des Gesichts und Gehörs noch nicht durchgangen sind und die Medien noch nicht kennen gelernt haben, durch welche diese am Universum Theil nehmen. Hier also geht unser Weg.

III. Vom Schönen und Angenehmen der Umrisse, Farben und Töne.



A. „Heil, heilig Licht! Quell des Lebens! Offenbare
rin der Schönheit, Tagesbrunn!“ Mit jedem Tage soll
ten wir jene aufgehende Morgensonne also anreden; wir
wollen sie aber, so viel an uns ist, besser preisen. Ken-
nen wir etwas reineres, holderes, erfreuenderes, als
das Licht?

E. Alle Nationen nennen es die Quelle der Schön-
heit. Vom Glanz, vom Schein leitet unsre Spra-
che das Schöne ab; es erscheint. Wie Gold glänzt
es ins Auge und leuchtet.

A. Was giebt uns das Licht?

E. Sich selbst; verborgen ist seine Pracht und Kraft,
mit allen ihren Heilbringenden Wirkungen und Wundern.
Indessen, das fühlen und wissen wir alle, die Empfin-
dung zu erwecken, die Schöpfung zu regen, zu reizen,
das ist des Lichtes ewiges Amt. Allem Lebendigen schafft
die Sonne Thätigkeit und Genuß, die Wärme eines
fröhlichen Daseyns. Ohne jene mächtige Lebenskugel em-
pfänden, gendßen wir nicht.

A. Was steht dem Licht gegenüber?

E. Finsterniß. Wie das Licht mit sich selbst Leben
giebt und zeigt, beseligend und befruchtend; so ist Fin-
sterniß das Gegentheil von ihr in Allem; sie giebt nichts
und zeigt nichts, alles Lebendige verschlingt sie oder bin-
det es mit schweren Fesseln.

B. Da behaupten wir vielleicht zu viel, meine Freun-
de: denn ob die Finsterniß bloß eine Lichtberaubte oder

eine Räuberin des Lichts sey, wer mag darüber entscheiden? Der Blindgebohrne, der nie das Licht sah und seine Wirkungen aufs Auge nicht kennet, hat eigentlich so wenig sinnlichen Begriff von der Finsterniß, als vom Licht; wir leihen ihm solchen. Licht und Finsterniß sind Gegensätze, die einander ausschließen; das Wirksame des Lichts kennen wir; ob die Finsterniß auch wirke? mich dünkt, das lassen wir noch unentschieden.

A. So bleibe es vorjetzt unentschieden. Was wirkt, was giebt das Licht dem Auge?

B. Die Erfahrungen der Blindgebohrnen, die sehend wurden, haben es gezeigt, nichts als eine erleuchtete Fläche, auf ihr Umrisse, d. i. Figuren und Farben. Wie eine Bildertafel stand die Welt vor ihnen da, oder vielmehr wie ein bunter Teppich lag sie auf ihrem eröffneten Auge. Neugebohrnen mußten sie die Dinge, die sie als Körper mittelst des Gefühls wohl gekannt hatten, als Bilder auf der Fläche erst kennen lernen. Die Entfernung derselben, gleichfalls; denn auch körperlichen Raum kannten sie, auch den fühlbaren Flächenraum, nur an Körpern. Jetzt, da ihnen eine Welt von Umrisse in mancherlei Distanzen auf Einer sichtlichen Fläche vorgestellt ward, mußten sie jene körperlichen Darstellungen mit diesen gemahlten Vorstellungen vergleichen, beide zur Identität knüpfen, aus Merkmalen des mehreren Lichts, des dunklern Schattens, durch Hülfe mancherlei oft trügender Erfahrungen, Urtheile auf Nähe und Ferne der Dinge wagen, sich also eine sichtliche Welt harmonisch der fühlbaren ordnen. Kinder, Schwachsehende thun es noch; in Fällen, wo beide Sinne mit einander zu streiten scheinen, haben wir alle keine andre Auskunft, kein Mittel zur Vereinigung der Sinne, als

das Gefühl lebhafter Formen. Das Gesicht also auf einem gemahlten Flächenraum giebt uns nur Umrisse, Figuren, Farben.

E. Giebt es damit nicht genug? Nicht etwa nur eine neue Sprache, ein verkürztes Alphabet für jene im Dunkeln ertastete Gefühle, deren Objecte es auf eine Tafel mahlt, und den Körper in eine projecirte Fläche verwandelt; sondern — heilige Macht! das allgegenwärtige Licht schafft uns gleichsam auf einmal zu Allgegenwärtigen um. Eine Welt von Gegenständen, die wir im Dunkeln uns langsam, oft vergessend, selten vollständig hervortasteten, oder aus den Aeußerungen andrer Sinne nur ahnen mußten, stellet Ein Lichtstral dem Auge, und dadurch der ganzen Seele, wie ein großes Mit- und Nebeneinander vor, nach ewigen Gesetzen geordnet.

A. Welches wären diese ewigen Gesetze? Wir treten vor die heilige Lichttafel der Schöpfung.

E. Zuerst und vor Allem Haltung. Ein Punkt ist der hellste im Auge und im Object; auf ihn fällt der Lichtstrahl. Zu allen Seiten treten die Objecte in verschiedne Grade der Helle und Dunkelheit; dadurch wird eine unveränderliche Ordnung des Mit- und Nebeneinander im sichtlichen, wie dort im körperlichen Raume. Ein Punkt, der Lichtpunkt entscheidet. Dort ertastete sich das Gefühl eine Mitte mühsam; es ermaß aus ihr Symmetrie, Verhältnisse in Wirkungen strebender Kräfte, zwar sicher, aber dunkel und langsam, hier steht alles auf einmal da in hellgezeichneten Linien und Figuren. Eine Zauberhand, der Finger der Gottheit zeichnet sie uns vor.

A. Darf die Einbildungskraft mit diesen Gesetzen der Haltung spielen?

E. Ein Künstler, der mit der Haltung des Lichts zu spielen gedächte, wäre ein Wahnsinniger, der Spött ein-
erndete, vom gemeinsten Auge. „Er kann ja nicht se-
hen, wird man sagen; sonst würde er nicht so zeichnen.“
Haltung der Figuren in ihren Gliedern, Zusammenstel-
lung derselben neben-, vor-, hinter einander; allge-
meiner Zusammenhalt derselben im Hell und Dunkel; und
wo es Farben gilt, die Beobachtung jeder Localfarbe,
die Verschmelzung, der Wiederschein derselben; in Anse-
hung des ganzen Gemählbes endlich die Harmonie aller
mit allen Farben, sind unerlässliche Pflichten eines Zeich-
ners und Farbengebers. Die kleinste Abweichung, ge-
schweige ein willkürliches Spiel, eine phantastische Be-
handlung derselben, zernichtet seine ganze Kunst.

U. Diese unzerstörliche Haltung also, diese Ordnung
der Dinge neben-, vor-, hinter einander, ist sie Quell
einer angenehmen Empfindung?

B. Einer der angenehmsten, indem sie uns ein Vieles
auf Einmal, und zwar im richtigsten Maas, in den
bestimmtesten Gegensätzen und Schranken vor die Seele
bringt, und so lange wir wollen, festhält. Der tasten-
den Hand entwich ein Theil nach dem andern; diese Ord-
nung stehet da, und wenn ich den Gesichtspunkt verän-
dere, sehe ich ein neues, eben so festes und reiches Ge-
mählde, von einer neuen, endlich von allen Seiten.

E. Sehen wir hinzu, daß mittelst des Lichtstrahls,
wo meine Hand nicht hintasten kann, mein Auge hintas-
tet. Den ganzen Umriß schöner Gestalten empfängt und
umfängt es; es reicht durch Wolken, durch Hüllen und
Gewande. Wenn ihm der innere Bau des Körpers be-
kannt ist, siehet es durch die Haut das Spiel der Mus-

lein, den Knochenbau, den Lauf der Adern, mittelst des Lichtstrahls tastend.

B. Vor allem aber, es siehet in jedem Einzelnen das Eins, ein Ganzes. Dies siehet es, früher als einzelne Theile, in allen Theilen auf Einmal, und fließt sodann vom Ganzen auf seine Glieder. Die helleste Synthesis, ein unwandelbares Eins zu constituiren, ist das Geschäft des Sinnes, dem wir die größte Wandelbarkeit zuschreiben, und seines Mediums, des Lichts. Durch Einen Punkt trifft es, faßt zusammen und bindet. Siebt es eine klarere, festere, schönere Einheit, als diesen Punkt der Licht-Einheit? Da nun kein Lichtpunkt ohne Ausstrahlung nach allen Seiten, kein Punkt im sichtlichen Raum ohne Weiten und Räume zu allen Seiten hingedacht werden kann; welche Welt unzerstörbarheller Harmonie und Ordnung tritt vor uns!

A. Wenn diese Welt der Haltung also sich aus ihrer Haltung nicht bringen läßt; ein desto leichter Spiel hat wohl die Einbildungskraft mit den Farben? Ein tändelnder Licht- und Luftgenius hat sie vielleicht auf die Körper geworfen, und tändelt fort mit ihnen; warum sollte die Phantasie dieser Genius nicht seyn und mit ihnen spielen?

C. Das wird niemand sagen, der je ein Prisma verständig in die Hand nahm. Die Farben, was sie auch seyn mögen, folgen einander in unerrückter Reihe; sie fließen aus; sie wandeln sich in einander; kein Brechen und Beugen kann dieses untrennbare System ändern, das in sich so fest steht, als jedes andre System körperlich-geistiger Erscheinungen und Kräfte.

B. Ich wünschte darüber eine nähere Erklärung.

C. Unverwirrbar folgen in ihren Abstufungen auf-

und niederwärts die Farben von Blau zu Gelb, von Gelb zu Roth auf einander, wie wir sie bei jeder Flamme des Lichts mit und ohne Prisma wahrnehmen können; sie bilden ein unzerstörbar System, eine Scala.

B. Sie glauben also, da Sie nur drei Farben nannten; nicht an Newtons sieben einfache Farben?

C. Gern glaubte ich, wenn ich nur wüßte, wo dies Einfache anfänget oder aufhört? Daß meinem Auge das Farbensystem der Natur nur bis auf einen gewissen Grad bemerklich werde, daß meine Hand manche zu fern aus einander stehende Farben dergestalt nicht mischen kann, daß ihre Mittelfarbe erscheine, beweiset weder, daß diese Farben an sich rein, noch daß jene an sich höchst einfach sind: denn was wären höchst einfache Farben? Was mir als Farbe erscheint, entspringt aus dem Lichtstral, d. i. aus einer sich ausbreitenden Flamme, deren jeder Theil nach ihrer Kraft wirkt; roth, das schnellste, das ich zuerst sehe, das mir, nach schnell weggenommener Flamme, zuerst erscheint, auch dem Prisma am wenigsten brechbar; blau, das schwerste und bleibendste, daher es vielartig gebrochen werden kann; Gelb mit Blau gemischt, giebt grün, mit Roth andre Farben. Nach der Bildung meines Auges kann die Erscheinung nicht anders seyn: denn wenn mein Sehnerv in allen Punkten und Graden seiner Reizbarkeit harmonisch erregt und thätig gemacht werden sollte; so entstand in ihm die Scala der Farben natürlich. Könnte ich jede Farbe aufs neue nanciren, so bekäme ich statt sieben (und warum sieben?) siebenmal sieben Farben in immer derselben feineren Farbenscala. Wie durch Einen reinen Ton der Musik unzerreißbar ihre Tonleiter in allen Tönen und Tonarten gegeben ist, so im Lichtstral oder in seinem irdischen Reprä-

präsentanten, der Flamme, nach einem festen System alle, d. i. unendliche Farben, jede mit jeder gegeben, keine ohne die andre denkbar. Tobias Mayer hat aus Mischungen der drei Hauptfarben 819 Farben deducirt. *)

A. Also muß auch das Angenehme der Farben ein System seyn?

E. Nicht anders. Jede Farbe, so reiner sie uns erscheint, desto angenehmer. Weiß vor Allem: denn es ist der Repräsentant des Lichts; es strälet zurück alle Farben. Sodann in großen Gegensätzen, obwohl mit gleichem Wohlgefallen roth und blau; weßwegen auch mehrere Nationen diese die schönen Farben nennen und sie beiden Geschlechtern zutheilen; festes Blau dem Mann, zartes Roth dem Weibe. Grün ist eine gemischte, gelb ein Caricato der Lichtfarbe; die andern feiner gemischten sind Uebergänge, auf denen das nicht verwöhnte Auge weniger ruhet, die es nur als Uebergänge annehmen betrachtet. Die grauen schmutzigen Farben, insonderheit wo das schöne Weiß und Roth besleckt erscheint, (das festere Blau kann mehr ertragen) missfallen ihm; die zu bunt gemischten verworrenen Farben sind ihm widerig, alles nach Gesetzen des Lichts und seines feinen Clavichords, des Auges. **)

B. Darf ich, ob wir gleich die Finsterniß oder das Schwarz von unsrer Untersuchung ausschlossen, diesem schwarzen Wesen oder Unwesen eine Lobrede halten? Es scheint mir, wenn das Licht, der glänzende Vater des

*) S. Tob. Mayer. de affinitate colorum in opp. oj. ineditis Vol. I. p. 31. Göttingen 1775.

**) E. Mengs Gedanken von der Schönheit. Zürich 1774, Herder's Werke 2. Phil. u. Gesch. XV. D

ganzen Farbensystems ist, die Mutter der Farben. Als Licht die Finsterniß bestrahlte, ging jenes tiefe Blau aus ihm hervor, in welchem auf den höchsten Gebürgen Mond und Sonne herrlicher strahlen, als unser Auge je sie sah. Es scheint schwarz und mußte sich tief herablassen, eh es zu irdischen Farben gelangte. Danieden mit Licht gemischt, webte es den grünen Teppich der Erde, aus welchem nach vielen Bearbeitungen des Lichts endlich auch die Lilie, die Rose, die goldne Sonnenblume hervorsteigen konnte. Ganz aber ließ es sich sein Antheil an Bekleidung der Welt nicht nehmen; auch dunkle Blumen färbten sich; ein Theil des Menschengeschlechts, der sinnlichste, der geschlankste, kleidete sich in seine Farbe. Von Anbeginn an ward das Regiment der Schöpfung zwischen Licht und Dunkel getheilt; da sitzt sie, die Nacht, die Thronende, und bewahrt die Grenzen der Schöpfung.

W. Der Lobrede, im Scherz oder Ernst gesagt, bleibe ihr Werth; allerdings gehört zu einem Satz ein Gegensatz, wie zu einer Mitte zwei Extreme. Das wirkfame Weiß, das alle Stralen fortsetzet, beziehet sich endlich auf Etwas, das alle Stralen verschlingt; in beiden erscheint abermals ein Maximum und Minimum seiner Art, wie wirs bei den Objekten anderer Sinne bemerkten. Gäbe es aber nicht einen Haupt-Unterschied zwischen den Empfindungen dieses und der vbrigen Organe, den wir bisher übersehen? Beym leidenden Gefühl, beim Geruch und Geschmack ward das Objekt oder Theile desselben mit uns Eins; wir haßten und liebten, begehrten und scheueten in und für uns. Auch bei dem tastenden Gefühl war noch kein Medium zwischen uns und dem Gegenstande, den wir unsrer Natur zueigneten —

E. Hier aber steht zwischen uns und dem Gegenstande das wirksame Medium rein und unwandelbar da, in ihm selbst die Regel zeigend, zu der unser Organ geformt ist; allerdings ein großer Exponent zu Aufhellung unsrer Begriffe des Angenehmen und Schönen. Verkürzt muß diesem Sinn das körperliche Objekt wie eine Flächenfigur erscheinen, damit es in der sichersten Haltung nach Licht und Schatten, in Linien und Farben von ihm gefaßt werde, damit das Auge verständig sehen lerne. Sein Angenehmes wird hiermit ein fortgehendes Werk des zeichnenden ewigen Verstandes.

A. Wollen wir also nicht, um diesen Exponenten, ein abgesetztes reines Medium kennen zu lernen, dem viellehrenden klaren Sinn des Gesichts sogleich seinen Bruder, das Ohr, zuführen? Wir treten damit in eine neue Welt ein.

E. Für mich eine dunkle Welt. In ihr schwinden nicht etwa nur körperliche Formen, sondern auch Umrisse, Figuren, Raum und das Licht selbst. Wir steigen zu einem Tartarus nieder.

A. Der goldne Zweig, und die heilige Flamme und Orpheus Leier sollen uns begleiten. Wir steigen ins Gebiet der Töne, zwar eine unsichtbare Welt; was haben wir aber verlohren? Nichts als Aeußerlichkeiten der Dinge, Form, Umriss, Figur, Raum; vom Innern erfuhren wir durch sie wenig, und dies Wenige nur durch ein Zurückkommen auf uns selbst. Dies Innere, unsre Empfindung, bleibt uns.

U. Wenn Dinge um uns her uns ihr Inneres nicht andeuten, sondern ankündigen wollen, wodurch geschieht es? wodurch kann es allein geschehen?

E. Durch einen leeren Schall?

U. Durch einen nicht leeren Schall: denn jeder Schall ist ausdrückend, also mehr als andeutend. Er drückt ein Inneres aus; er bewegt ein Inneres.

Hören wir uns selbst und die Natur. Wodurch äußert sich die allgemeinste, allverbreitete Kraft der Körper?

E. Durch Bewegung; mittelst dieser offenbaret sie sich selbst in Wirkung.

U. Und diese Bemerkung wird erregt?

E. Von außen durch Bewegung, Anstoß, Schlag oder sonst Antrieb eines Körpers.

U. Wie nennen wir den Körper, der gestoßen sich widersetzt und sich wiederherstellt?

E. Jenen einen harten, diesen einen elastischen Körper. Alle harte Körper sind bis zu einem Grad elastisch.

U. Gestossen, elastisch sich wiederherstellend, giebt nicht jeder Körper einen Schall? Ist nicht ein Medium da, das diesen Schall aufnimmt, forträgt und andern harmonischen Körpern mittheilt? Was ist also der Schall anders, als die Stimme aller bewegten Körper, aus ihrem Innern hervor? ihr Leiden, ihren Widerstand, ihre erregten Kräfte andern harmonischen Wesen laut oder leise verkündend. Können die Stimmen aller dieser Bewegten und Widerstrebenden alle gleich?

E. Bei weitem nicht. Anders tönt das geschlagene Metall, anders die gerührte Saite. Anders lisfelt das

Rohr, anders ruft die geläutete Glocke, anders die Tuba.

A. Und alle doch unsrer Mitempfindung verständlich. Auch das stumpfste Ohr vernimmt den Unterschied zwischen dem Trommelschlage und dem Laut einer Glocke, zwischen dem Trometenhall und dem Seufzen der Laute. Thiere sogar sind dem Schall dieses oder jenes Instruments empfindlich. Und leidenschaftlichen gefühlvollen Menschen! Ihnen seufzet der Wind, ihnen ächzt das Lüftchen. Sind uns nicht Beispiele bekannt, da einsame, bewegte Menschen, die ein Wort, einen Laut oder Gesang im Gemüth trugen, diesen im Winde, im Schall jeder Bewegung hörten? So viele Geschichten und Gedichte dieser gerührten Einsamen, die Lieder und Selbstgespräche Fürchtender, Hoffender, Liebender sind dieser Empfindung voll; und wer anders, als eine Musik- und Melodielose Seele wäre in den bewegtesten Zuständen seines Lebens davon frei gewesen? Spricht also die bewegte Natur mittelst des Schalles oder Lauts zu harmonischen Wesen: (denn auch die kleinste Bewegung, wenn wir sie vernehmen könnten, würde nicht ohne Laut seyn:) so ist an unsrem Mitverstande, an unsrer Mitempfindung mit der Stimme lebendiger Mitgeschöpfe wohl nicht zu zweifeln.

B. Gewiß nicht. Die Luft, der Wald ist voll Gesanges, und jeder Aufmerksame vernimmt sie. Sein Das seyn, seinen inuern Zustand, seine Sorge, Leid, Gefahr, Schmerz, seine Freuden zu verkündigen hat ja das Thier nichts anders, als Stimme und Gebehrden. Jedes mitempfindende Thier versteht sie. Bemerken wir nun, wie genau Stimme und Gebehrden zusammenhängen, da beide lebendiger Ausdruck Einer Sache, des in-

nern Seyns, der im Geschöpf erregten Veränderung und Leidenschaft sind! Man sehe den Vogel, wie er singend gesticulirt und durch beides seine Empfindung ausdrückt. Man sehe und höre den krähenden Hahn, den brüllenden Löwen. Dem Naturmenschen sind Stimme und Gebärden wie Eins; es kostet ihm Mühe, Eine ohne die Andre zu gebrauchen, weil beide Ausdruck Einer Sache sind, deren Eine, die Gebärden, dem Gesicht, die Andre, Stimme, dem Ohr zu vernehmen giebt, was das empfindende Geschöpf im Innern fühlet. Auch in der Einsamkeit spricht, singt, ruft, gesticulirt der leidenschaftliche Mensch; ohne Rücksicht darauf, daß man ihn höre. Es ist der natürliche Ausdruck seiner Empfindung.

A. Wenn der Schall also ein allgemeiner Ausdruck der bewegten elastischen Natur ist, was wird körperlich seine Eigenschaft seyn? Wird er sich nicht in Wellen bewegen?

B. Die elastische Natur der schallenden Körper und der Luft als einer Trägerin des Schalles fodert dieses. Zeitmäßig werden diese Wellen erregt werden, in Verhältniß der Länge oder der Gestalt, der Dicke oder Spannung der vibrirenden Körper.

A. Hier schlägt also unser goldne Zweig. Zwei Analogieen zwischen Licht und Schall liegen vor uns, obgleich in der größten Verschiedenheit beider Sinne und Mittheilungsweisen. Wie das Licht sich selbst als den großen Erwecker der Thätigkeit sichtbar zeigte, so Schall, der große Verkündiger und Erreger der Leidenschaften in der Natur unsichtbar. Dieser erweist sich erschütternd, regend; jenes, das Licht, sanft-reizend. Wie das Licht Fläche, d. i. eine unzerstörliche Haltung im

Raum, ein Nebeneinander, bereitet und Figuren darauf zeichnet; so der Schall Dauer, eine unzerstörliche Haltung in Zeitmomenten nach einander, in denen wiederkommende Stöße der Bewegung sich offenbaren. Wie nennt man die harmonisch mit- und nachklingende Töne auf der gespannten Saite?

B. Consonanzen. Die Saite hat nach Zahl und Verhältniß consone Punkte, zwischen welchen die Dissonanzen unerweckt liegen.

A. Jene also, um in der Sprache der vollstimmigen Natur zu reden, sobald elastisch der Ton erklingt, erheben sich gleich- oder einstimmig zum Widerstande; der Zeit sowohl als ihrer inneren Art nach sind sie wie jene Figuren im Raum nach einer unwandelbaren, festen Ordnung da, sich zugleich offenbarend. Accord heißt diese Haltung. Mit jedem klingenden Ton thut alles Gleichförmige mit; bis zu einer unerreichbaren Höhe und Tiefe tönen die Consonanzen nach- und zu einander. Hohe Gesetze der unwandelbaren Natur! Ein Odeum, ein Saal ewiger Harmonieen, in denen wir bis zum Unmerklichen, Unverfolgbaren hin, leben. Unison und conson folgen die Töne, sie folgen nach ewigen Verhältnissen aus der Bestandheit und widerstehenden Kraft der Körper. Alles will bleiben, was es ist und stellet sich wieder her; alles Gleichartige hilft ihm dazu und stehet mit auf. Die Stimme, die dies ankündigt, nennen wir Accorde, im weitern Umfange Consonanzen.

C. Irre ich nicht, so wird hiemit eine dritte Analogie, unabtrennlich von Jenen, zwischen Farben und Tönen kennbar, nämlich die Tonleiter, Scala, die mittelst dieser Verhältnisse auf sich selbst ruhet. Wir nennen sie Scala, weil sie auf einer Saite, dem Monochord, sich

unserm Ohr hinauf und hinab Zeitmäßig offenbaret; eigentlich aber sind, wie dort mit Einem Sonnenstral alle Farben, so mit Einem angeklungenen Ton alle Töne auf- und niederwärts gegeben. Statt sieben könnten wir sieben und siebenzig nennen, und sie beschlöße doch derselbe Tonkreis, aus welchem und über welchen unser Ohr nicht hinaus kann. Es ist mit ihm umschlossen, es ist zu ihm gebildet. Ich ahne jetzt, worin das Wesen und die Annuth nicht nur der Harmonie, sondern auch und vorzüglich der Melodie ruhe?

B. Der Grund der Harmonie entdeckte sich im Bau der Körper selbst, in den jeden erklungenen Ton begleitenden Mittönen; bei der gerührten Saite und in Chladni's Versuchen bei gestrichenen Glaztafeln wird sie sogar dem Auge sichtbar. *) In einfachen Verhältnissen, in leicht zu fassenden Proportionen erscheinen die Töne und sind berechnet. Was die Melodie betrifft (ich gestehe es gern), haben mich weder Rameau noch Tartini ganz befriedigt; Rousseau's Zweifel gegen diese und andere Theoristen scheinen mir gegründet. **) Ueberhaupt will mir das bloße Zählen der Verhältnisse, das Messen der Intervalle, als Erklärung des Wohlgefallens der Seele an der Musik, so wenig zu Sinn, daß ich vielmehr durch diese Zahlmeisterei, wenn die Musik nichts anders wäre, auf immer von ihr abgeschreckt würde.

*) *E. Rameau traité de l'harmonie edit. de d'Alembert - Diderot, principes generaux de l'Acoustique. (Oeuvr. philosoph. T. VI.) Chladni Entdeckungen über die Theorie des Klanges. Leipz. 1787. Eine Schrift voll merkwürdiger Beobachtungen.*

***) *Rousseau Dictionnaire de Musique, hin und wieder.*

Wer zählt, wer mißt wohl, wenn er die Freuden der Musik aufs innigste und lebhafteste empfindet? Höre man einen Tonkünstler im glücklichsten Feuer phantasiren, sehe man ihn mit Genie und Enthusiasmus componiren; er ist mit andern Dingen beschäftigt, als mit Rechnen und Zahlenschreiben. Kaum zu begreifen ist, wie die Seele eines Glucks, Mozarts, Haidn u. s., solche Zaubereien auf Einmal dachte und hervorbrachte.

U. Ob wir wohl keine Tonkünstler sind, so müssen wir doch, da wir alle das Organ in uns haben, das diese wunderbar-schnellen Kräfte empfindet, es wissen, d. i. unser Bewußtseyn muß es uns sagen, ob unser Vergnügen an der Musik im Zählen und Rechnen bestehe, oder worin es liege? Bestünde es aber darin (in der Natur ist alles nach Verhältnissen geordnet), warum wollten wir nicht auch rechnen, wenn ohne Rechnen keine Musik Statt fände? Zumal wenn die Natur uns dies Rechnen so leicht gemacht hätte, daß wir nicht nur keiner Anstrengung, keines Zahlenschreibens dabei bedürften, sondern durch das bloße Empfangen dieser goldnen Münzen mit einem Reichthum von Empfindungen, wie mit Wellen der Freude übergossen würden. Die Natur hätte sodann selbst für uns gerechnet. *) Lassen Sie uns

*) Auch den Unbegriff, daß unser Vergnügen an der Musik aus Zahlenschreiben entstehe, hat man Leibniz aufgebürdet, ihm, der für die Musik ein großes Gefühl hatte, und sie würdig angewandt wünschte. Wenn er irgendwo sagt, daß die Seele bei der Musik ihr selbst unbewußt rechne, so zeigen eben diese Worte, „ihr selbst unbewußt“, daß er dabei etwas Höheres, als ein trockenes, nichts sagendes Zahlenschreiben dachte. U-

ohne spitzfindige Theorie unsre Untersuchung fortsetzen, wie die Verkündigerin des Leidens und Widerstandes in der körperlichen Natur, die elastische Bewegung wirke. Sie wirkt doch reell, d. i. sich selbst ausdrückend?

B. Höchst reell. Nichts in der Natur drückt sich stärker aus, als eine erschütterte Macht.

A. Ein Stoß erschüttert den Körper; was sagt sein Schall?

B. „Ich bin erschüttert; so vibriren meine Theile und stellen sich wieder her.“

Der in seinen Briefen an eine deutsche Prinzessin (Br. 8.), setzt das Vergnügen der Musik ins Errathen des Sinnes des Componisten, als eines Pantomimen, mithin in die fortwährende Auflösung eines Räthfels. Ce plaisir vient donc de ce qu'on devine pour ainsi dire les vues et les sentimens du compositeur, dont l'exécution, en tant qu'on la juge heureuse, remplit l'esprit d'une agreable satisfaction. C'est à peu près une semblable satisfaction, qu'on ressent en voyant une belle Pantomime, où on peut deviner par les gestes et les actions, les sentimens et les discours, qui en sont représentés et qui executent outre cela un beau dessein. Cette enigme du Rameur, qui a tant plu a V. A. me fournit aussi une belle instance etc. Voilà à mon avis les vrais principes, sur lesquels sont fondés tous les jugemens sur la beauté des pièces de musique; mais ce n'est que l'avis d'un homme, qui n'en entend rien du tout etc. Die letzten Worte des beschriebnen Mannes entschuldigen das Unzureichende seiner Hypothese; die übrigen ihre Aufgabe doch nicht ganz verfehlet.

A. Sagen sie dies auch uns?

B. Durch und durch sind wir elastische Wesen; unser Ohr, die Gehörkammer unsrer Seele ist ein Akroaterion, eine Echoammer der feinsten Art.

A. Wenn also ein einzelner Ton aufweckt; was thun abgesetzte einzelne Töne?

B. Sie erneuen und verstärken die Erschütterung; sie wecken, wie eine Tuba, wiederholt auf.

A. Und langgezogene, anhaltende Töne?

B. Sie dehnen die Empfindung, indem die Erschütterung anhält. Sie wirken ungemein mächtig.

A. Und wachsende oder abnehmende, steigende oder sinkende Töne, ein langsamer oder schneller, ernsthafter oder hüpfender, andringender, zurückweichender, hart oder weicher, gleich oder ungleichmäßiger Fortgang der Töne, d. i. der Stöße, Schläge, Hüfte, Wellen, der Rührungen und Vergnügen, was wirken sie auf unser Gemüth?

B. Gleichartige Regungen, wie jeder die Musik begleitende unwillkürliche Ausdruck unsrer Affekten zeigt. Das Leidenschaftliche in uns (*vo Sensus*) hebet sich und sinkt, es hüpfet oder schleicht und schreitet langsam. Jetzt wird es andringend, jetzt zurückweichend, jetzt schwächer, jetzt stärker gerührt; seine eigne Bewegung, sein Tritt verändert sich mit jeder Modulation, mit jedem treffenden Accent, geschweige mit einer veränderten Tonart. Die Musik spielt in uns ein Clavichord, das unsre eigne innigste Natur ist.

A. Es ist doch nicht etwa P. Castels Farben- oder ein Bilderclavier, was in uns gerührt wird?

B. Arine Bilder! Was hätten Bewegungen des Ge-

müths, Schwingungen und Leidenschaften unsrer innern elastischen Kraft mit Bildern? Das heißt, Töne ma hlen.

A. Empfindet jeder offne Naturmensch eine solche Wirkung der Töne?

B. Man sollte glauben. Eine gewisse Musik macht alle traurig; eine andre rasche, hüpfende, macht alle rasch, lustig, hüpfend. Dieser kann zu dieser, jener zu jener Musik von Natur geneigter, nach seiner jetzigen Stimmung aufgelegt sehn; er kann nach seinem Körperbau und Charakter im Mehr und Weniger des Schnellen und Langsamen, des Hart- und Weichen, des Heftigen und Gelinden, des Muntern und Schweren verschieden empfinden, und seine Musik darnach eingerichtet wünschen; die Grundcharaktere der Empfindungs- und Tonarten aber liegt einstimmig in Aller Gemüth. Die Nationalmelodien jedes Volks enthalten seinen Charakter.

A. Zugleich aber auch die Stufe seiner musikalischen Bildung. Nicht etwa nur, wie durch Töne diese Nation bewegt werden will, sondern auch wie sie bewegt werden kann oder bisher vergnügt wurde, zeigt die Nationalmusik jedes Volkes. Gewiß haben sich bei allen Völkern oder Menschen nicht gleich viel Gänge der Bewegung, der Leidenschaften und Töne entwickelt; ihr leidenschaftliches Gemüth ist nicht auf gleiche Weise urbar gemacht, ihre Elasticität nicht auf Einerlei Wegen, nicht in gleichen Graden geregt worden; daher dann das verschiedene Urtheil über die verschiedenen Wirkungen dieses oder jenes Stückes, dieses oder jenes Vortrags.

Manche träge Völker steigen in wenigen Consonanzen auf, und nieder; andre, beräuscht, drehen grob oder hüpfend ein Rad sogenannter Sangweisen umher, nach denen sie hüpfen und tanzen. Richter, Feiner, Mon-

berheit Bergobler schwingen sich am kühnsten Seil auf und nieder; fest und leise treten sie auf jede kleinste Sprosse des Baums der Töne. Wodurch, meinen wir, hat die Natur diese leichte Sicherheit unsrer innern Elasticität bewirkt? Etwa durch Harmonie allein?

B. Die liegt freilich, wie die festen Verhältnisse der Baukunst, aller Musik zum Grunde, da sie aber die ganze Musik, ihre Kraft und Wirkung nicht ausmacht, so muß der besondre Weg, den jetzt diese und keine andre Empfindung in ihrer Eigenheit nach ihrem Maas und Ziel, in allen Wendungen ihrer Kraft nimmt, steigend und sinkend, nachlassend und widerstrebend, stark und schwach, rasch und ermattend, in einer Regel enthalten seyn, einer sichern Regel.

A. Läge diese nicht vor uns? Der Cyklus, der alle Töne und Gänge durch ein unaufßsliches Band dergestalt knüpft, daß mit Einem Ton uns alle gegeben sind, und in ihm nicht nur Melodie, sondern der Gang aller Melodien möglich wird, auf einer festbestimmten, höchst sichern Tonleiter, wäre dieser nicht Regel? Was unter den Linien die gerade Linie, unter den Figuren das Quadrat oder Rectangul war, die Basis der Richtigkeit, aus welcher allein aber keine Form beweglicher Schönheit entspringen konnte, das ist in Tönen die Harmonie, gleichsam die Baukunst der Töne, aus welcher aber auch eben so wenig die vielbewegliche Melodie der Leidenschaften entstehen könnte, wenn jede Empfindung nicht in diesem festumschlossenen Tonkreise ihre Curve, ihren Brennpunkt, ihr Ziel und Maas hätte. Die ganze Anzahl von Linien, die zwischen der geraden und dem Kreise liegen und dort Linien der Schönheit waren, sind in dieser Kunst melodische Gänge, jeder in seiner Bahn

mit jedem andern unvertauschbar, alle aber von Einer ewigen Regel, dem Tonkreise gebunden. Dieser steht und bleibt; unzählige Melodien, d. i. Schwingungen und Gänge der Leidenschaft sind in und mit ihm gegeben.

B. Gute Aussicht! Trost für den, der fürchtete, daß in der Musik bereits Alles erschöpft sey. So lange Leidenschaften in der menschlichen Brust sind, so lange jede Empfindung in Tönen spricht; und jede Nation auf ihrer Stufe der Ausbildung sich derselben gemäß ausdrückt, werden mit den sieben uralten Tönen neue und neue Lieblingsmelodien ertönen. Wie stehts nun aber mit dem Messen und Zählen in diesem so fest gebundenen System, das so zahlreiche, ja unzählige Tongänge frei läßt?

A. Nicht wir zählen und messen, sondern die Natur; das Clavichord in uns spielt und zählt. Ist dies mangelhaft, hörten wir keine andern Gänge, keine reinern Töne, als Schalle und Klänge, so urtheilen wir nicht feiner, als wir empfinden. Wird unser Ohr reiner gestimmt, wir lernen feiner unterscheiden, in freieren Schritten den Gang unsrer Empfindung üben, so wird innerhalb der sieben Töne, aus welchen wir nie gelangen, in jedem musikalischen Werk eines Meisters uns ein neues unendliches Vergnügen bereitet. Wie sich bei diesem und keinem andern elastischen Druck diese und keine andre Gegenwirkung offenbart: so beim Anklang jeder Leidenschaft, beim Schwunge jeder Empfindung. Uberglaube wäre es, Zahlen und Zeichen beimessen wollen, was Dem allein gilt, was Zahlen und Zeichen bezeichnen, der Regung des Gemüths, der Empfindung. Die musikalische Skala war da, eh' Pythagoras sie maas; der Gang in ihren Verhältnissen, die Energie der Natur wirkt, ohne daß unser Gemüth bei jedem Tritte die veränderte Bewe-

gung stärkter. Wer nicht rein und bestimmt die Scala, an der wir auf- und nieder steigen, in sich hat, dessen stumpfem Ohr, dessen falscher Stimme, dessen misgreifender Hand, dessen gelehrtsüßstimtem Instrument wird Eulers ganze Musiktheorie zum musikalischen Gefühl nicht helfen.

C. Der Farbensbogen stand, dünkt mich, doch heller da, als diese Scala.

A. Mehr heller. Dort wie hier kommts auf das Organ an, mit welchem man Töne oder Farben wahrnimmt. Von Farben spricht Jeder, der auch nicht siehet; so ungefähr nennt er blau, was nur nicht schwarz, roth, was nur nicht gelb ist, und urtheilt. Zu den Tönen der Farben gehrt ein so geübtes Auge, wie zu Empfindung der Zwischenöne ein fein geübtes Ohr. Keinem Sinn kann durch Zahl und Zeichen bemerklich gemacht werden, was er nicht selbst empfindet. Uebrigens ist Wohlthat der Natur, daß sie uns bei Tönen wie bei Farben in dies leicht begreifliche feste System geschlossen, sowohl um uns in Ordnung zu halten, als uns das Meiste und Schönste auf die leichteste Weise mitzutheilen. Beide Medien enthüllen uns mittelst einer das Weltall umschliessenden Regel, jenes ein sichtbares, dies ein hörbares All, eine Weltordnung.

B. Und wie ein Instrument ausgespielt wird, indem von der Hand des Meisters dessen elastische Lagen und verschlossene Gänge geöffnet werden, so wollen wir dieser Regel zufolge, unser Ohr und Auge, jedes durch Erziehung für sein Weltall bilden. Sehr angemessen gaben die Griechen dem größten Theil ihrer praktischen Musenkünste den Namen Musik: denn durch sie sollten die Empfindungen und Leidenschaften ihrer Zöglinge har-

monisch erweckt und geordnet, melodisch geleitet und fortgeführt werden; so bilde sich auch unser Gemüth, unser Ohr und Auge.

A. Auch hier finden wir uns also unter dem allgewaltigen Gesetz des Naturschönen, als eines Maximum, das zwischen zwei Extremen sich selbst beschränket. Zu- und abnehmende Empfindungen werden von einer elastischen Kraft hervorgebracht, von einer Regel geleitet, von unserm Gefühl harmonisch sich angeeignet. Was sagt die Kritik hierüber?

B. Was ich ihr nachzusagen mich kaum getraue. Sie findet zwar, „als Künste des schönen Spiels der Empfindungen eine angenehme Farben- und Tonkunst;“ nur weiß sie nicht, „ob Farbe und Ton bloß angenehme Empfindungen, oder an sich schon ein schönes Spiel der Empfindungen seyn, und als ein solches ein Wohlgefallen an der Form in der ästhetischen Beurtheilung bei sich führen.“ *) Sie bleibt ungewiß, ob sie die Musik für „das schöne Spiel der Empfindungen durchs Gehör oder angenehmer Empfindungen“ erklären soll. **) „Durch lauter Empfindungen spreche sie ohne Begriffe, sey also mehr Genuß, als Cultur, und habe, durch Vernunft beurtheilt, weniger Werth, als jede andre der schönen Künste. Nur den untersten Platz nehme sie unter diesen ein, weil sie bloß mit Empfindungen spielt, indeß die andern Künste ein Product zu Stande bringen, und von bleibendem, sie aber nur transitorischem Eindruck sey.“ ***) Alles wechselnde freie

*) Kritik der Urtheilskraft. S. 208. 209.

**) S. 210.

***) S. 216. 218.

Spiel der Empfindungen, die keine Absicht zum Grunde haben, vergnügt indeß, weil es das Vergnügen der Gesundheit befördert; z. B. das Glücksspiel, Tonspiel und Gedankenpiel. Das Tonspiel fodre blos den Wechsel der Empfindungen, deren jede ihre Beziehung auf Affekt, aber ohne den Grad eines Affekts habe und ästhetische Ideen rege mache. Musik und Stoff zum Lachen seyn zweierlei Arten des Spiels mit ästhetischen Ideen, oder auch mit Verstandesvorstellungen, wodurch am Ende nichts gedacht wird, und die blos durch ihren Wechsel lebhaft vergnügen können, wodurch sie ziemlich klar zu erkennen geben, daß die Belcbung in beiden blos körperlich sey, und daß das Gefühl der Gesundheit durch eine ihrem Spiel correspondirende Bewegung der Eingeweide, das ganze für so fein und geistvoll gepriesene Vergnügen einer aufgeweckten Gesellschaft ausmachen. Nicht die Beurtheilung der Harmonie in Tönen oder Witzeinfällen, sondern das beförderte Lebensgeschäft im Körper, der Affekt, der die Eingeweide und das Zwergfell bewegt, mit Einem Wort, das Gefühl der Gesundheit, welche sich ohne solche Veranlassung sonst nicht fühlen läßt, machen das Vergnügen aus, welches man dabei findet, daß man dem Körper auch durch die Seele beikommen, und diese zum Arzt von jenem brauchen kann.“ *)

E. So ist doch die schöne Kunst, die „ohne Interesse und Vorstellung der Zweckmäßigkeit allgemein-nothwendig wirken soll,“ die Musik, noch zu Etwas dienlich! Zur

*) S. 211.

heilsamen Erschütterung des Zwergfells und zur gesunden
Verdauung in einem uninteressirten, rein ästhetischen
dankenspiele.

IV. Von der Bedeutsamkeit lebendiger Gestalten zum Begriff der Schönheit.

1910

1911

1912

1913

1914

1915

1916

1917

1918

1919

1920

1921

1922

1923

1924

1925

1926

1927

1928

1929

1930

1931

1932

1933

1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

1943

1944

1945

1946

1947

1948

1949

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

1963

1964

1965

1966

1967

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

2023

2024

2025

2026

2027

2028

2029

2030

2031

2032

2033

2034

2035

2036

2037

2038

2039

2040

2041

2042

2043

2044

2045

2046

2047

2048

2049

2050

2051

2052

2053

2054

2055

2056

2057

2058

2059

2060

2061

2062

2063

2064

2065

2066

2067

2068

2069

2070

2071

2072

2073

2074

2075

2076

2077

2078

2079

2080

2081

2082

2083

2084

2085

2086

2087

2088

2089

2090

2091

2092

2093

2094

2095

2096

2097

2098

2099

2100

2. Statt daß bei den niedern Sinnen Subjekt und Objekt in der Empfindung gleichsam Eins wurden, fanden wir im vorigen Gespräch bei unsern feinem Organen, dem Gesicht und Gehör το μεταξυ, ein Medium, das zwischen den Gegenstand und den Empfindenden trat, jenen, den Gegenstand ausdrückend oder abbildend, diesem, dem Empfindenden, den Aus- oder Abdruck harmonisch zuzählend. Mit Recht nannten wir also den Exponenten der Verhältnisse zwischen dem Objekt und Subjekt, und bei angenehmen Empfindungen den Schlüssel ihrer Harmonie.

1. Das Licht, angenehm und erfreuend durch sich selbst, zeigte uns eine große Wildertafel, eine Welt von Unrissen in der festesten und zugleich leisesten Haltung. Es webte uns einen Teppich von Figuren, und machte uns auf Einmal ein Hemisphär gegenwärtig, das keine Macht der Natur, als die Finsterniß, zerreißen konnte. Durchs Auge wurden wir allgegenwärtig in diesem Halbkreise: denn alles, was uns das Licht zeigt, sofern es uns solches zeigt, ist sichtliche Wahrheit. Dem tastenden Gefühl war diese ganze Welt fremde.

2. Der Schall, angenehm und erregend durch sich selbst, verkündigte uns die innere Erschütterung elastischer, und gleichgestimmter Wesen. Widerstand aller consonen Theile bis zur Wiederherstellung waren sein Ausdruck, unserer Elasticität harmonisch. Er gab uns also das Gefühl nicht nur des Zusammenhanges in der em-

pfindenden Natur für den Augenblick, sondern indem der Ton ausklang, und seine consone Klänge nachhallten, ein Gefühl der Dauer, und bei jedem wiederkommenden Ton einer neuen Dauer der Empfindung, mithin eine unzerreißbare Folge der Momente, worin das Wesen der Melodie lag. Unser Gemüth und Ohr wurden in eine Zeitfolge hingezogen, forthdrend. Dem Gesicht war dieser erregte Zustand und Zusammenhang innerer Empfindungen fremde.

In beiden Sinnen waren Licht und Schall weder Objekt noch Subjekt; sie standen aber zwischen beiden, und erzählten Diesem, was an oder in Jenem vorginge. ihm harmonisch oder disharmonisch. Dies erregte Gefühl war Begriff von der Sache, wie durch diesen Sinn der Empfindende sie erlangen konnte, mithin Wahrheit.

Beide Medien hatten eine unwandelbare Regel in sich, dem Organ harmonisch. Das Licht entfaltete einen Farbenkreis, der Schall einen Tonkreis, unsern Organen zusammenstimmend geordnet. Wie man ihn sich denken müsse, ob als Kreis oder Bogen, als Scala oder Pyramide, gehdret nicht hieher; genug, die Regel ist da, und auf sich ruhend, in sich beschränkt und in jeder Nuance ausdrückend, bedeutend. Sie ist für den Sinn, der Sinn für sie bereitet.

Beide Exponenten, als eine Regel des Wahren und Schönen, auf die Gestalten der Körper anzuwenden und dabei unser Gefühl zu befragen, was ihm diese Form, jene Gestalt, an ihrem Ort, im Reich ihrer Zustände und Momente bedeute, dies sey jetzt unsre Frage. Sie wird uns beantworten, ob es eine Empfindung des Schönen ohne Begriffe, ein Zweckmäßiges ohne Zweck, einen Gemein Sinn des Schönen ohne Verstand gebe.

Wenn wir eine rohe gemischte Steinart ansehen, was vermiffen wir an ihr?

E. Gestalt. Wir fragen, wie der Granit, der Gneiß, die Bache bricht. Entdecken wir keine ursprüngliche Form in ihnen, so sehen wir sie nur als eine *mas*, eine gehärtete, gemischte Masse an, bei deren Bestandtheilen wir wieder nach der ihnen wesentlichen Form fragen.

A. Finden wir, daß z. B. der Sandstein aus zusammengefügten Körnern besteht —

E. So erneuet sich die Frage über die Gestalt des Sandkorns wiederum, bis wir diese entdecken, und sie in ihrer Art sich selbst harmonisch finden.

A. Diese gefunden, wofür gilt uns die Form?

E. Für das Gesetz der Beständigkeit dieses Körpers. Ist sie regelmäßig, so gefället sie uns noch mehr.

A. Wenn sich nun bei einem Stein noch mehrere unfern Begriffen harmonische Eigenschaften finden, z. B. Härte, Glanz, eine reine, sogar Feuerbeständige Farbe u. f.?

E. Auch ohne Absicht auf Nutzen oder Gebrauch ist er uns schön. Ein Kind schon liebet die bunten, glatten, sonderbar gebildeten Kiesel mit Vergnügen am Ufer; Mineralogen erfreuen sich an Steinen und Krystallen, an Salzen, Metallen, Erden, und suchen in jeder Art das schönste Exemplar. Die Liebhaber der Edelsteine endlich — wer weiß nicht, wie viel höher und theurer der Diamant über der Holzkohle steht, die, wie er, im Brennpunkt versiegt, vielleicht auch dem Ursprunge nach seine Schwester.

A. Liegen allen diesen Liebhabereien Begriffe zum Grunde?

E. Ohne Zweifel. Auch ein Kind weiß, warum es

feinen bunten, glatten Kiesel schön nennt; der Mineralog, der Juwelier, der Steinschneider, die Liebhaberin des Schmuckes, noch vielmehr. Jedem ist das Seine aus Begriffen schön, so weit diese auch von einander abweichen mögen; und jeder dieser Begriffe enthält etwas Zweckhaftes, zur vermeinten Vortrefflichkeit oder Vollkommenheit der Sache in harmonischer Beziehung auf den Wahrnehmenden gehdrig. Welche Freude haben Krystallisationen den Menschen gemacht! Welchen Neid haben Edelgesteine erregt! Und dann, das schöne Gold, auch außer seinem Gebrauch, wie schön ist! —

A. Und doch, wie unglücklich war Midas, unter dessen Händen alles zu Golde ward! wie unglücklich waren manche Besitzer großer Kleinodiengebölbe! Lassen Sie uns aus diesen Pallästen der Todten, wo alles Schöne in Glanz, Pracht, Farbe, Form, Dauer, Seltenheit u. s. besteht, in die Gefilde des Lebens eilen. Wer freuete sich nicht, wenn er durch lange Wüsten, auf ungeheuren Felsen und Sandbänken, oder durch Asche und Lava ging, der ersten Blume, die er sah? Ist doch dem Menschen schon im Gestein das Bahnbild eines sprossenden Baums erfreulich.

B. Willkommen also, liebliche Blume! allen Nationen ein Bild der Schönheit und des zu bald verblühenden Reizes. Ungesehen schlagen sich deine Wurzeln in den Boden, und suchen irdische Nahrung; Du selbst aber, feine lebendige Gestalt, aussproßend und sanft geschwungen, athmest die Luft, saugest das Licht, Blätter sprossend und Knospen. Je höher hinan, desto geläuteter, feiner; bis endlich mit gesammelter ganzer Macht du

zeigt, was du bist, was du vermagst. Da stehet die Krone deines Lebens, dein Werk, die Blüthe, eine Brautkammer der Liebe, eine Erziehungs-, Schutz- und Nahrungsstätte der jungen Pflanze. Ihr opfert die grü- nende Mutter all' ihre Kraft; auf dem Gipfel dieser müt- terlichen Liebe erscheint sie selbst in voller Schönheit, d. i. in der ganzen Wirksamkeit ihrer Kräfte, hinter wel- cher sie allmählich welkt und faltet. Ihre zarte Geburt bewahrt die Natur sodann, unscheinbar zwar, aber fest- umschlossen und in sich geordnet auf. Sie hat ihr Amt vollendet. Wenn Menschen sich an der Blume erfreuen, so ist, weil ihre Organe mit der Gestalt und Wirkung dieses lieblichen Wesens übereinstimmen; wo nicht, so blühet sie, ihnen unbemerkt oder widrig, ihr selbst aber gnügend. Der Flor der Blume ist immer schön, die volle Erscheinung ihres Wohlsens, ihrer sie darstellenden Kräfte.

A. Die Schönheit der Blume ist also (um in unsrer Sprache fortzufahren) das Maximum ihres eigenthümli- chen Daseyns und Wohlsens; uns ist sie schön, wenn unsre Empfindung dies Maximum harmonisch sich zueig- nen darf und gern zueignet. Wie die Blume, so der Baum —

B. Eine in die Luft erhobne Welt, ein Wald von Blüten. Sein Stamm, seine Aeste bereiten eine höhere Region den Früchten und Zweigen; die statt des größe- ren Bodens der Nährerin Erde jetzt auf ihm gedeihen. Zwar sind diese Früchte in ihrer Wohlgestalt, in ihrem Duft und Geschmack, im ganzen Glanz ihrer Farben ur- sprünglich nicht für uns, sondern für den Kern da; den sie nähren und bergen; andre Gewächse bedecken ihn mit einer harten Schale, mit Spitzen und Stacheln, uns

nicht so angenehm, in sich aber eben so selbstbeständig und schön und dem Innern wohlthätig. Unser Sinn und Gemüth ergreift das Schöne, wo es findet. Er spricht: „du bist mein! denn ich empfinde deine Eigenschaften mit harmonisch!“

A. Verstehet auch der gemeinste Sinn diese Natursprache?

B. Er verstehet sie, weil sie die Sache selbst ist. Annehmlichkeit und Schönheit der Blumen, der Früchte u. s. sind ihm Ausdruck ihrer Gesundheit, ihres Wohlfeyns, harmonisch seinen Organen. Alle Völker der Erde kennen diese Sprache und gebrauchen ihre Bilder. Wem vergleicht sich die Jugend am liebsten? in welchem Leben siehet sie ihr eigen Schicksal? Was bedeutet der Blumenkranz der Jungfrau? Die Gleiche schmücket sich mit ihres Gleichen. Eben so fühlet der Jüngling sich im aufstrebenden Baum; alle Naturvölker beweinen den Tod ihrer Schöne unter diesem Bilde. Weiter hinauf im Leben giebt der Mann Schatten und neigt seine Fruchtzweige allmählich nieder; endlich der Greis? Jener berühmte Unglückliche*) blieb zurück bei einem oberhalb verdorren, unten grünenden Baum, und betrauerte in ihm zum voraus sein eignes Schicksal.

A. Aus dem Garten der Schönheit in Blättern und Bäumen, in Blüten und Früchten wollen wir ins nasse Reich Neptuns hinabstiegen; wohnt Schönheit auch hier?

C. Wie sie in diesem Element, ihm harmonisch, sich bilden konnte. Wasser ist ein schweres Element, dichter

*) Swift.

als die Luft, immer beweglich. Die zarten Umrisse und Biegungen, die der Baum mit seinen Blüten und Zweigen in der freien Himmelslast gewann, wird man unter den Wellen in dem Abgrunde nicht erwarten, wo nach des Slyphen Ariels Liebe alles „verwandelt wird zu Korallen und Perlen.“ Auf geharnischte Formen also, auf wunderbare, und wo es die Bildungsstätte zuließ, auf schöne Wölbungen, alle mit dem lebendigen Begriff ihrer örtlichen Bestandtheit gezeichnet, werden wir uns Rechnung machen dürfen. Die äußersten Regionen, wo Erde und Meer sich mischt, zeigen, wie in andern Uebergängen zweier Naturreiche in einander so auch hier ein unserm Gefühl Doppelartiges, mithin dem ersten Anblick Häßliches, Fremdes. Und doch sind auch diese Uebergänge, wenn man sie näher betrachtet und sich an ihren Anblick gewöhnt, äußerst leise, dem zwiefachen Element harmonisch geordnet. Die Schildkröte, der scheußliche Krokodill, andre Amphibien die uns so widerlich, so schrecklich erscheinen, sind, wie mit dem Compass in der Hand, für ihre Elemente gebildet.

A. Ob sich dies unserm Gefühl Widrige nicht in Classen bringen ließe?

E. Offenbar widrig ist uns

1. Was kriecht und schleicht. Wir sehen es als ein niedriges Geschöpf des Schlammes, des Staubes an, für dem man sich hüten müsse, das uns nachschleicht, vielleicht nachtrachtet.

2. Alles Schlammartig-Zerfließende, in dem wir keine feste Bildung wahrnehmen. Das Gefühl schaudert vor seinem ungegliederten Körper zurück, und ergötzt sich lieber an der ihn umschließenden Muschel, an seiner Silberschale.

3. Wo die Gebilde zweier Elemente, das Land- und Seethier sich, gleichsam widrig, in einander fügen. An Haupt und Brust ein Geschöpf der Erde, schleppt es Glieder des Meeres nach; unserm Gefühl disharmonisch. Ungeachtet der mütterlichen Triebe einer Seezucht, ungeachtet des sinnreichen Kunstbaues der Biber kann unser Auge sich mit ihrer Gestalt kaum veröhnen. Ist vollends die Gestalt des Amphibiums fürchterlich; steht es, wie der Hippopotamus, riesenhaft da, so ist es uns gräßlich.

U. Also von Schlamm und Ufer hinweg, wo die schaffende Natur gleichsam beengt war, ins freie Meer reiner Meeresgebilde, wornach urtheilt hier unser Gefühl?

E. Schöne Gebilde des Meeres danken uns alle zu ihrer Wirklichkeit, d. i. zum Leben in ihrem Element rein und frei und froh gebildete Gestalten. Als lebendige Fahrzeuge, als Schwimmer erscheinen sie uns, wo Schiff und Schiffer Eins ist, durch die Wellen hindurch gleitend. Ihre vertheidigenden Instrumente hat die Natur meistens dahingelegt, wo das bewehrte Geschöpf sich Bahn macht und die Wellen durchschneidet, obgleich oft auch Seiten und Rücken des lebendigen Schiffs im freien Element des Wassers ganz gerüstet und bewehrt wurden. Außer diesen Waffen der Noth aber, in wie sanften Linien ist die Gestalt der Meeresbewohner hinabgeleitet! Der Fisch schwebt und wiegt sich auf seinen Meeresflügeln, und schießt hinunter und fährt hinauf, und streicht und steuret. Ein unerreichbares Urgebilde lebendiger Schiffsbaukunst. Betrachten wir dabei seine Empfindungswerkzeuge, das farbenreiche Auge, mit dem er in seinem gläsernen Hause hinauf-, hinab-, zu allen Seiten sieht, und in seinem Element alle Gegenstände runder, größer wahrnimmt; von innen seine zarte

Structur, von außen, bei so vielen Gattungen, die Glanzreichen, Kunstvollen Schuppen und Farben; so scheint er uns, was er auch ist, eine lebendige Darstellung des silbernen Meeres selbst zu seyn, das sich in ihm nicht etwa nur abgespiegelt, das sich verkörpert in ihm hat, und, wenn man so sagen darf, sich in ein Gefühl seiner selbst verwandelt. „Es rege sich, sprach die Stimme der Schöpfung, das Weltmeer, mit Leben und Bewegung, und es geschah also.“ Das lebensschwange, immer bewegliche Element, mit allen seinen lebendigen Kräften fuhr zusammen; was Fühlbarkeit in ihm war, ward organisirtes Gefühl, lebendige Gestaltung, eine dieser Wasserwelt harmonische, thätig, genießende Empfindung. Die kleinste Silberschuppe auf dem Rücken des Fisches, wie die ganze Symmetrie seines Baues, Alles, was an ihm ist und zu ihm gehöret, ist Ausdruck dessen, was er Kraft seines Elements seyn konnte, lebendige Darstellung seines innern und äußern elementarischen Daseyns in Verhältnissen, Kräften, Gliedern.

B. Mir ist ein morgenländisches Buch in die Hände gefallen, Gespräche eines Menschen mit den Bewohnern aller Elemente, das auf dieselbe Vorstellung hinausgeht. Ein Bewohner der höchsten Gebürge, ein Raubvogel saß vor dem Betrachtenden da; mit scharfem Blick ihn anschauend sprach er also: „Was hast du mit mir, fremdes Wesen? Was Dir die Natur gab, hat sie mir verfaßt. Von deinem tastenden Gefühl, von deiner über und über empfindlichen Oberfläche, von deinem Munde, deinem Gaum weiß ich nichts; mit struppigen Federn be-

deckt, mit Schnabel und Klauen bewaffnet; berührt ich keinen Erdboden kaum, gehorchend in meiner Region andern Sinnen und Trieben. Blick und Geruch schaffen mir eine Welt; für sie bin ich gebildet.“ So sprach er mit dem Elephanten, dem Papagei, dem Wallfisch; sie sprachen alle aus ihrer Welt, aus ihren Elementen.

A. Und doch sprach immer nur Er, der Mensch in ihnen; im Namen Aller führt der Mensch diese Gespräche. Er setzt sich, so weit er kann, in jede Natur, und wo ihn durch dunkeln Abscheu oder durch ungehörige Annäherung zu sich die Sinnlichkeit nicht verlockte, wird er ein Beartheiler der Welt, ein Richter ihrer Wohlgestalt und Schönheit. Steh, da flattert eine Fledermaus; was sagte sie dem Morgenländer?

B. „Aus dem Chor der Vögel in die Schaar säugender Erdemütter verbannt, zischte sie, bin ich ein Doppelgeschöpf zweier Naturreiche, zur Region der Finsterniß gehörig. Schwarz wie die Nacht, und mit allen leisen Fühlbarkeiten der Nacht begabet, sitze ich in meiner Dunkelheit und rausche hervor, furchtsamkühn, in ungewissem Fluge. In diesem Fluge suche und scheue ich das Licht, mit einer unglücklichen Anhänglichkeit an Menschen und Thiere gestraft, sie zu schrecken und auszusaugen.“

C. Ein Doppelgeschöpf zu zweien Reichen und dazu noch zu der uns furchtbaren Region der Nacht gehörig, ist also aus doppeltem Grunde uns häßlich.

A. Wenn Alles indessen in der Natur ist, was da seyn konnte, so mußten auch Nachtgeschöpfe seyn, wie Tagesgeschöpfe. Diese Tochter der Nacht trägt alle Vollkommenheiten ihrer Mutter, in Sinnen, im Bau, in

Farbe, in Trieben — an sich; wir lassen sie ihrer Region, ihrem Elemente.

B. Jene Insektenheerde, die aus Morast sich mit erborgten Flügeln emporgeschwungen zu haben scheinen; ihres geharnischten oder feinen Baues, ihrer glänzenden Farben ungeachtet, sind meinem Morgenländer Geschöpfe eines Doppellements, gefürchtete Geschöpfe; wie beinaß alles gefürchtet wird, was umherschwirrt, oder fein- und vielfüßig daherschreitet. Vor der tockergrimmten, braufenden Wespe scheuen wir uns; und verjagen sie in die Region, wohin sie gehört. Wir scheuen uns vor dem leisen Aufkriechen jedes Vielfüßigen; es gehört nicht zu uns; es kommt aus Moder.

Selbst wenn die Vögel des Himmels, diese reine Luftgeister, die helle Wasserfläche, die der Luft so ähnliches Element, gleichsam verlockt zu haben scheint; darauf zu schwimmen, darin zu wohnen, sogleich bemerken wir an ihnen ein Doppelartiges, eine daher entsprängere scheinbare Verunstaltung. Ihre Füße dünken uns ungeschickt, ihr Gang auf der Erde ungemächlich. Selbst den schönsten Schwan mögen wir am liebsten schwimmend sehen, wie er seine Wassergestalt, den Wellengeschwungenen Hals, sein glattes reines Gewand, das lebhaftes Abbild der silbernen Spiegelfläche, in seinem Element siehet und betrachtet. So sehen wir jeden Vogel des Himmels am liebsten in feiner Luft, auf seinen Zweigen —

A. Auf also! Von den Grenzen und Mischungen hinweg in die freie Region des Luftreichs; was spricht von dieser freien Region der Morgenländer?

B. Was die Luft ihren Gestalten geben konnte, sagt er, Licht und Blick, Schall und Stimme, Elasticität und Schnelle, Glanz und Farben hat sie ihnen gegeben.

Die ungezierte Flossfeder des Fisches, die beim Erdenthier der mühende Vorderfuß oder die Hand ist, ward dem Vogel Schwinge; die Schuppen des Wasserbewohners wurden ihm bunte, symmetrischgemahlte Federn. Schall- und Luftgeister haben den Vogel von innen; Licht- und Luftgeister von aussen gebildet.

A. In unsrer Sprache zu reden, hießt dies also: in ihm sieht unser Auge einen Inbegriff von Eigenschaften und Vollkommenheiten seines Elements, eine Darstellung seiner Virtualität, als eines Licht-, Schall- und Luftgeschöpfes, dem in jeder Gattung sein Habitus zustimmt.

B. Wenn mein Morgenländer den Kranich in seiner ziehenden Republik und den wiederkommenden Storch in seiner neuen Frühlingswirthschaft betrachtet; wenn er mit seiner Taube und Nachtigall, dem Pfau und Kolibri in Ansehung ihrer Lebensweise, einstimmig mit ihrer Gestalt, ihrer Art, ihren natürlichen Trieben Gespräche hält; so da verlangt mich kaum nach Aristoteles verlohrenem Werk über die hundert Staatsverfassungen des Alterthums. Allenhalben sehr ich die Natur in höchster Zusammenstimmung zum Wohlfeyn des Geschöpfes, in ursprünglicher, jeder Region angemessener Schönheit.

A. Treten wir nun zur Erde hinab, so werden wir freilich weder Luft- noch Wassergestalten, sondern Erdgeschöpfe sehen wollen, deren Bau ihrer Region auch gemäß sey.

C. Die sehen wir wirklich. Fester und sich immer mehr verkalkender Thon ist die Grundform ihres körperlichen Baues; eine Form oft bis zur Trockenheit

ausgebildeter Glieder. Im Tropfen entsprungen, nährt unser Glämmchen sich von Licht, Luft und mancherlei Säften, bis es zu erbschen scheint, und der große Lebensgeist es anderswo anzündet. Unser Urtheil über die Erdbethiere muß also um so partheilicher werden, je näher sie uns leben.

A. Das sollte es nicht. Als Mitbewohner Einer Erde dürften wir uns nur in die Stelle jedes unsrer Verwandten setzen, dessen innerer und äußerer Bau dem unsern oft so ähnlich ist.

E. Eben diese Aehnlichkeit ist verführend. Sie besticht oder macht, wie wir es schon bei andern Grenznachbarn bemerkten, unser Urtheil irre. Welche Thiere z. B. sind uns offenbar die ähnlichsten? Gerade die häßlichsten, der Affe und das Faulthier. Weßhalb sind sie uns dies? Eben ihrer Aehnlichkeit mit uns wegen, da sie uns nicht sowohl, was sie sind, sondern eine rohe, verzerrte Menschengestalt scheinen. Den großen traurigen Affen, diese seria hestia unsrer neuen cynischen Philosophen, hassen und bedauern wir; so wie den lüsternten, üppigen Affen niemand leicht ohne Schaam und Abscheu ansieht. In der Stille sagt man zu sich selbst: „wie manchem unsres Geschlechts ist er so ähnlich!“ Denn liegt nicht selbst die Anlage dessen, was den Menschen zum Kunstgeschöpf macht, der Trieb zur Nachahmung, im Affen vor uns? Jenes nachäffende Spiel ohne Begriff und Zweck, aber dem Anscheine nach zweckmäßig, wo ist es uns sichtbar, als im Affengeschlechte? Und der arme träge, zweifingrige Ai! —

B. Also hinweg auch von diesen zusammenstoßenden Winkeln zweier Gattungen der Erd-Geschlechter! Wir wollen sie anschauen, als ob wir nicht zu ihnen gehörten.

Es war eine Zeit, sagt der Morgenländer, da noch keine Menschen auf Erden waren, da Genien alles bewohnten. Als solche Genien müssen wir jede Thiergattung betrachten, keine entartet. Entfernt aus ihrem gezwungenen dienenden Zustande, tritt jede an ihre Stelle ins freie Leben der Natur; alle Widrigkeiten unsers Geschlechts gegen ganze Gattungen derselben, aus Furcht oder aus Sorge für unsre Sicherheit, für unsre Gesundheit und Reinheit, die unser Urtheil irre führen, werden abgesondert. Gegen die Liebhabereien, die Einer Thierart, als wäre sie unsers Gleichen, Gunst erweisen, eifert er gleichfalls. Die Echeu hingegen, die unsrer Natur vor langgeschwänzten, kurzfüßigen, schleichenden Höhlen-Thieren oder vor springenden Bestien einwohnt, bearbeitet er in seinen Gesprächen sehr vernünftig, und zeigt, wie der Mensch eine widernatürliche Liebe und Freundschaft am liebsten gerade aus Häßlichste verschwende. Nach Ihm gefallen einem unverdorbnen Menschenblick am meisten

1. Thiere in einer entschiednen Gestalt, hochgebaute, freie, edle Thiere, an denen keine Waffen des Unfalls uns drohend zurückscheuchen.

2. Andre, die die Mine der Sanftmuth ohne rüchische Hinterlist, als Charakter zeigen.

3. Unter den Erdbethieren, die sich häuslich, oft kümmerlich nähren müssen, gefallen unserm sinnlichen Mitgefühl, die am meisten, die auf eine für uns anschauliche Weise, mit einer uns unschädlichen Naturvollkommenheit begabt, in ihrer Art glücklich, sich selbst harmonisch leben. Dieser Geschöpfe freie, leichte Gestalt, ihr reines, der Natur gemäßes Leben führt meinen Philosophen an die höchste Wehörde des Menschen, an seine Gestalt, an sein Decorum. Vom Hirsch und Ross,

von der Gemse und dem Elephant steigt er zum Menschen —

U. Wohlan, meine Freunde. Wenn jedes lebendige Geschöpf, seiner Gestalt nach, ein Maximum seiner Bedeutsamkeit an sich trägt, dessen Anerkennung, verständig oder sinnlich, uns den Begriff seiner Schönheit, d. i. des Wohlseyns in seinem Element gewähret, wird dem Menschen dieser Ausdruck seiner Virtualität fehlen? Ihm, dem Mittelpunkt aller lebendigen Erdgeschöpfe.

E. Alles am Menschen ist darstellend, ausdrückend, reell bedeutend. Nicht wie in einer Schachtel wohnt des Menschen Geist, die ihn belebende, ihm angebohrne Kraft, sondern charakteristisch und energisch, ausgedrückt in seinen Gliedern, Bewegungen und Gebärden. Die Stirn des Menschen; sie zeigt nicht etwa nur jetzt und dann Gedanken, sie ist seine Gedankenform. Die Wölbung seiner Augenbraunen, beweglich und daurend, ist Ausdruck seiner Gesinnung; das Auge der Sprecher seines Blicks, seines Willens und Begehrens. Die ganze Form des Gesichts und Körpers ist das Gepräge seines Charakters, der Empfindung Jedes unverdorbenen Menschen verständlich. Z. B. Wer wird einer zerbrochenen Schulter irgend eine Last auflegen? Wer von einem Menschen mit gekrümmter, zerquetschter Brust Helden-Gesinnungen erwarten? Oder der schleichenden Affenhand eines Heuchlers seine Hand reichen? Wer dem ausgelschten, unsichern Auge Herzlichkeit, oder dem irrenden Blick eines Wahnsinnigen streng- und inniggefaßte Wahrheit zutrauen? So zelchert der

Gang des Menschen, sein Kommen, Sitzen, Weggehen, das Tragen seiner Hände, die Oeffnung und der Schluß seines Mundes, sein Reden und Schweigen, ohne daß Trügerei hilft, alles zeichnet ihn wie er ist, reell, wahrhaftig.

U. Es zweifeln doch aber so manche an der Wahrheit der Physiognomik?

E. An der Wahrheit der Physiognomie zweifelt niemand; Jedem Aufmerksamen, jedem Menschen von Empfindung zeichnet sie sich, wie sich der Baum, die Frucht, die Pflanze, das Thier zeichnet. Ein Kind schon versteht die Sprache des Gesichts und Auges, es unterscheidet bestimmt und heftig. Der unverdorbene Naturmensch fällt die sichersten, feinsten Urtheile, indem er nach ihnen handelt. Nur jeder bemerkt in seiner Weise. Der Spötter findet das Lächerliche, der Stolz das ihm Verächtliche, der Starke das Schwache, der Kleinling des Geschmacks das Unanständige zuerst und am liebsten; er hängt sich daran, und läßt die bessern Buchstaben dieser Schrift oft unbeachtet.

U. Dagegen der Verständige, Sittsame, Edle —

B. Wohlwollend sucht er die guten Züge dieser Naturschrift auf und wendet sich, die andern vorerst vergessend, an sie vorzüglich. „Sprich mit dem edelsten Theil eines fremden Gesichts,“ sagt mein Morgenländer, „nicht mit dem unbedeutendsten und schlechtesten.“ Dem Rath bin ich gefolget und habe mich wohl dabei gefunden. Ich knüpfte meine Gesinnung an diese bessern bedeutenden Züge, als an meine Gehülfen, und zwang dadurch oft den Schlechtesten, für den Augenblick seinem bessern Genius, den ich in ihm aufweckte, zu folgen.

U. Also ergreift die empfindende Seele ein gan-

zes Bild vom ganzen Menschen in seinem Seyn und Charakter?

E. Ein ganzes Bild vom ganzen Menschen, sein geistig-körperliches Daseyn. Dies prägt sich ihr zuerst ein und auf einmal und unzerreißbar. Was wir bei jeder Thierart bemerkten, daß sie für ihr Element wie im Handeln gebildet, sogar officirt worden, so zeigt sich jeder Mensch in seiner Gestalt, in seinen Gehehrden dem, der ihn zu sehen vermag, handelnd.

U. Sollte der Mensch in dieser seiner ächten Gestalt sich selbst erkennen und merken können, was an ihm schwach und stark, Form oder Unform sey?

E. Trägt er nicht sein Bild, seinen Charakter selbstbewußt mit sich? Charakter aber heißt Einschnitt, eingegrabene Bezeichnung. Er weiß, wenn er wissen will, woran es ihm fehle, wo der Berg in ihm ein Thal, das Ueberladene Schwächen gebe, und wie die Natur, wo immer möglich, die Unform compensire. Daß er nicht immer wissen, noch weniger sagen mag, gehdret nicht hieher, daß er sich aber in seiner Gestalt fühle, wie er sich in ihr auch jedermann zur Schau trägt, leidet keinen Zweifel, da es ja Realität, d. i. die Sache selbst ist.

U. Also findet in unedlen, verwirrten und verworfnen Menschenformen auch eine Compensation Statt?

E. Dank der Natur! auch an der verwirrtesten und verworfensten sind noch Züge der Menschheit kennbar; indeß freilich andre Gestalten, die an Reinheit, Kraft und Harmonie sich auszeichnen, uns wie Engel unter Menschen erscheinen. An ihnen hängt unser Auge; zu ihnen spricht unser Herz; es fühlt sich dem Brennpunkt menschlicher Virtualität, der Reinheit eines menschlichen Daseyns

nahe, nahe, mit innigster Freude. Diese in allen Zügen und Formen bedeutende reine Menschengestalt ist menschliche Schönheit.

U. Das Resultat unsrer Unterredung wäre also dieses, daß ohne Begriffe und Vorstellung eines Zwecks das Wort Schön und Schönheit nirgend Statt finde. Je flacher der Begriff der Sache ist, bei dem wirs gebrauchen, desto kindischer wirds genannt. Je wesenhafter, desto treffender ist unser Begriff von ihrer Schönheit. Ohne Objekt sich einen Inbegriff der Eigenschaften des Objekts, d. i. ohne alles Schöne sich Schönheit denken ist Traum; ein Gefühl ohn' alle Begriffe Wahn, und eine Philosophie, auf solchen Wahn gebauet, ihrem eignen Geständniß nach, die Begriffs- und Zweckloseste, die je dieses Namens sich anmaaste.

I. Im gemischten formlosen Reich der Schöpfung,

gibt uns das erste Geschlebe, der erste Rhombus, in den eine Steinart bricht, als Gestalt nur dadurch Vergnügen, daß sie Gestalt ist, uns anschaulich, uns begreiflich. Alle Krystallisationen noch vielmehr. Je regelmäßiger, je vielartig, einiger, desto angenehmer. Vom Basalt Pfeiler bis zur Schneeflocke und dem Baum Dianens. Farbe, Glanz, Härte u. f. samt dem ganzen Complexus der Eigenschaften des Dinges, nur nach Begriffen und Zweck gehdren sie zum Reich des Wohlgefallens; das Formlose schätzen wir nur in Absichten, daß es durch uns Form erhalte oder zur Verschönerung unsrer Form diene.

II. Im Reich der Organisationen.

herrschen die Elemente. Sie gebieten und geben Form, d. i. sie beschränken den organisirenden Geist, der in diesem Element wirkt, so daß jedes Gebilde als ein Inbegriff der Wirksamkeiten und Fühlbarkeiten zu betrachten ist, die in diesem Element nach Ort und Zeit stattfinden. Das ganze Wohlseyn ihres Inbegriffs von innen macht ihre Wohlgestalt von außen, d. i. ihre Naturschönheit; von uns begriffen, unsern Sinnen harmonisch wird es uns schön.

I. Im Reich der Vegetation.

Das Wort Gewächs weist auf Lebensalter des Gewächses. Die Zeit seiner Blüthe offenbart alle seine Kräfte; mithin ist sie das Zeitalter seiner Schönheit. Blüthe und Frucht sind uns nur sofern schön, als sie unsern Organen zustimmend sich äußern; die Form jedes Gewächses ist dadurch an sich selbst schön, daß es, in allen seinen Theilen und Kräften mit sich Eins, seinem Element gemäß lebet und wirkt.

II. Im Reich lebendiger Wesen.

I. Des Wassers. Hier wurden Gebilde, wie sie der Geist des Elements thätig und fühlend hervorbringen konnte. Aus beidem entstand ihre Form; in ihrem Element zu leben, und ihres Daseyns zu genießen, und sie gebildet. Uns dünken sie schön oder häßlich, nachdem diese ihre lebendige Form von uns sinnlich begriffen wird und Nebenideen sie nicht verdunkeln. Alle lebendige Wesen, die, am Rande eines Naturreichs gestaltet, zu zwei derselben gehören, dünken uns häßlich, weil der Inbe-

... (faint text) ...

V. Vom Mißbrauch der Namen des Angenehmen und Schönen, des Interesse, des Reizes und der Rührung, des Begriffs, der Form und Zweckmäßigkeit, der Vollkommenheit, allgemeinen Norm und des Gemeinsinns am Schönen.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO
DEPARTMENT OF CHEMISTRY
5408 SOUTH DIVISION STREET
CHICAGO, ILLINOIS 60637

6

Wie lange sollen Männer mit Worten spielen, und Jünglinge diese Wortspielerei bewundern? Was angenehm, schön, zweckmässig, gefällig, was Interesse, Form, Begriff, Gemeinsein sey, können wir alle wissen; es würde eine uncultivirte Nation anzeigen, der diese Worte entweder noch unbestimmt wären, oder die sich solche willkürlich bestimmen liesse.

1. Unangenehm, (weiß jeder) heißt was man gern annimmt; am meisten brauchen wir das Wort von Gaben, von dem, was uns als Geschenk zukommt. *) Eine Empfindung, eine Begebenheit und Nachricht nennen wir vorzüglich dann angenehm, wenn sie uns unerwartet kommt, aber wohlthätig, annehmlich. Daß uns also auch das Nützliche sowohl, als das Schöne sehr angenehm kommen könne, wer zweifelte daran? Auch außer seiner Schönheit ist uns z. B. ein Gemälde sehr angenehm, wenn es von guter Hand kommt und uns angenehm erinnert. Nicht Gegensätze sind diese Begriffe, sondern Unterschiede, deren mehrere nicht nur beisammen seyn können, sondern in den angenehmsten Gegenständen beisammen sind; daher bei diesem, wie bei tau-

*) Der *Adver. gratus*, *gratia* u. s. ging eben daher aus; von einer freiwillig erzeugten, dankbar angenommenen Wohlthat. Die *Charis* der Griechen nicht anders, wie die Abstammung und Fortpflanzung des Begriffs in Worten und Formeln zeigt.

send andern Worten, die sub- und objektive Bedeutung Eins ward, und man der Kürze wegen dem Objekt zuschrieb, was, wie jedermann begreift, nur dem empfindenden Subjekt gehdret. „Wie ist der Abend so angenehm! welche angenehme Musik ertdnet!“ sagt man, und Jedermann versteht die Worte. Im engsten Sinn endlich, künstlerisch genommen, bezeichnet das Wort angenehm die Manier und Behandlung, die sich nicht etwa nur vom Unangenehmen, sondern auch vom Großen, Heftigen, Lustigen u. s. unterscheidet. Diese bei allen kultivirten Nationen eingeführten, geltenden Bedeutungen der Worte darf man weder verwirren, noch sinken lassen: denn nach den Begriffen der Kritik selbst gehdren Geschmack und Kunst für den Gemeinsinn.

2. Ueber das Schöne und die Schönheit ist gesprochen worden, seitdem man sprach; allemal drückten sich dabei nicht nur Begriffe, sondern auch Gesinnung und Lebensweise, Empfindung und Urtheilsfähigkeit des Sprechenden aus. Bei den Griechen (um nicht zu ältern Völkern hinaufzusteigen) bezeichnete das Schöne (*καλον*), was hervorscheint und gleichsam hervorruft an Glanz und Ansehen, die Sonne, das Gold; eine ansehnliche Gestalt, hervorglänzender Muth und Ruhm, auszeichnende Thaten. Daher die häufigen Sprüche der Griechen: das Schöne sey schwer, das Schönen sey wenig, das Schönste sey das Vortreflichste, Höchste. Schön und groß, schön und brav fügten sie zusammen; das *καλον* u. *αγαθον* war immer in ihrem Munde. Da also von Glanz, Ruhm und Vortreflichkeit bei ihnen die Idee der Schönheit ausging, so konnte sich auch ihr Name nicht anders als mit Kraft und Bestreben, nicht mit schlaffem Genuß oder Nutzlos-

fer Wirklichkeit starrten. Auch die verfeinerte Sprache der Griechen wich von diesem edeln Ursprunge nicht ab; das Anständige und Ruhmbringende blieb in der Idee, wie bei den Römern das *paterum* als ein *honestum, decens, decorum*. Künste des Schönen hießen dem Griechen nicht, was sie der Kritik heißen, müßige Spiele; gerade die schwersten waren ihnen die edelsten Künste, die zu dem Vortrefflichsten geschickt machten und zu ihm gehörten.

Auch uns soll dieser Sinn des Wortes schön nicht untergehen: denn ihn gebietet auch unsre Sprache. *) Das Hervorscheinende, das Anständige und Edle in Gesinnungen, Gestalt und Thaten, nur das sey uns schön.

Seit Plato über das Schöne und Gute (*καλόν* u. *ἀγαθόν*) philosophirte, verbanden sich beide Begriffe fester. Das Schöne war ihm keine Darstellung des Guten und Wahren. Einen Hippiaß nur zieht sein Sokrates mit der Frage: „was ist das Schöne?“ hin und her, und versetzt ihn zuletzt mit keiner andern Auskunft, als daß das Schöne zu finden schwer sey; gegen Andre hat er sich deutlicher erklärt. Sein Schönes (der griechischen Bedeutung gemäß durfte er das Wort also gebrauchen) war das Bleibende der Dinge selbst, ihre innere Gestalt, von welcher die äußere nur ein veränderliches Traumbild sey. In menschlichen Seelen war ihm das Gerechte, Schöne und Gute Eins; er tadelte, als Sophistenkunst, wenn man sie trennte. Immer, ihr Freunde, soll uns sein Gespräch mit Phädrus **) werth,

*) Schön kommt von scheinen, hervorscheinen.

**) Ueber das Schöne.

der Ahorn am Illyris, unter welchem es gehalten ward, ein heiliger Baum und Sokrates Gebet zu Ende der Unterredung unser Gebet bleiben: „Guter Pan! und ihr andern Götter dieses heiligen Ortes! Gemährt mir, daß mein Inneres schön, und mein Aeußeres dem Inneren harmonisch sey. Reich ist nur der Weise. Geldes sey mir nur soviel beschert, als dem Mäßigen genügt. Sollen wir noch um etwas anders bitten, ihr Freunde? Mir ist dies Gebet hinreichend.“

In der Platonischen Schule erhielt sich dieser edle Begriff des Schönen, bis man ihn zuletzt überfeinte. Unverkennbar indeß sind die Spuren desselben auch noch in den scholastisch dunkeln Zeiten, die man oft, auch wo man sie nicht erwartet, angenehm betroffen findet. In Augustin und Boethius, in Enigena, Thomas von Aquino, Albertus Magnus, in Tauler und andern zeigt sich der schöne Begriff unter dunkleren und helleren Wälfen, bis er bei Wiederauflebung der Wissenschaften mit dem griechischen Plato wie ein Morgenstern aufging. Dank diesen Platonisten! Dank allen Beförderern des Schönen und Guten damaliger Zeit! Eben mit ihren Schwärmereien für diese Begriffe haben sie Europa zum Licht geholfen.

Früher als andre ward die Italienische Poesie von der Fackel erleuchtet, in der das Wahre, Schöne und Gute, als Ein dreifarbiges Stral erschien; die Gedichte Dante's, Petrarca's und so vieler andern glänzen noch in diesem Lichte. Selbst Philosophen, Campanella vor andern legten in der damals beliebten Form dieses heiligen Drei, des Wahren, Guten und Schönen, auch ihre wissenschaftlichen Gebäude an; ja kein umfassender, geschweige eindringender Geist, der im Mannichfaltigen Ein-

Echtheit, in Worten Sache, im Schein die Wahrheit suchte, hat diesen Band der drei wesentlichen Tendenzen unsers Daseyns trennen mögen.

Die gesellschaftlichste Nation Europas behandelte den Begriff des Schönen meistens als ein Angenehmes, gesellschaftlich, oft spielend. Ungerecht wäre es indessen, den Witze oder Scharfsinn zu verkennen, der in den Untersuchungen mehrerer französischer Schriftsteller auch über diese Begriffe, z. B. Diderot's, Rousseau's, Montesquieu's, und vor ihnen Croufaz, de Pouilly u. s. hervorleuchtet. Die Zahl ihrer feineren Kritiker ist fast unnenubar; ihre Sprache selbst ist Kritik, Kritik des Schönen in den feinsten Unterschieden der Begriffe und Worte.

Unsre westliche Nachbarn, die Insulaner. — in Ausübung der Künste des Schönen waren sie zwar selten Meister, und im Geschmack an ihnen oft mehr Käufer und Besitzer, als wahre Eigenthümer; in der Philosophie des Schönen indeß, in Anwendung des Schönen aufs Sittliche haben sie dem edlen Begriff der Griechen nachgestrebet. Außer ihren großen Dichtern und dichtenden Denkern, die, wie Shakespear, Milton, Pope, Young u. s. oft in wenigen Zeilen eine ganze Theorie vortragen, dürfen wir uns nur der Stunden erinnern, die uns Shaftesburi und Addison, Johnson, Cumberland, Hurd, Wharton, Webb, Spence, unter ihren Nachbarn Blackwell, Harris, Home, Smith, Beattie verschafften. Durch Lessing, Eschenburg, Garve, Blankenburg u. s. war ein großer Theil dieser brittischen Kritik uns so eigen worden, daß wir die unsre, dem brittischen Baum eingepflegt, als ein neues eignes Gewächs fordblühend hofften, als pldg

sich die kritische Philosophie zeigte, wie wir vor ihrer Erscheinung war und bloß aller Grundsätze zur Kritik des Schönen gewesen, daß trotz eines Dürers und beider Hagedorne, trotz Hallers, Klopstocks, Lessings, Mendelfons, Kästners, Baumgartens, Sulzers, Engels, Garve, Hemsterhuis, Mengs, Winkelmanns u. s. wir dennoch von der ächten Kritik der Geschmacksurtheile nichts gemußt, bis sie uns offenbarte: „Das Geschmacksurtheil sey ästhetisch; das Wohlgefallen am Guten sey nicht schön. Schön sey der Gegenstand eines Wohlgefallens ohn alles Interesse; Schönheit sey, was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird.“ Mit diesen Spielmarken zählt man in Deutschland seit dem Jahr 1790. Die seit Homer und Plato bei allen kultivirten Völkern Europa's über die Natur des Schönen geprägte Münze ist verrufen.

Ὁ μογιστὴ τῶν θεῶν

Νῦν αὖ' ἀναίδει', ἢ θεῶν κἀλεῖν σε θεῖ.

Δεῖ δὲ τὸ κρᾶττον γὰρ τῶν νομιζέσθαι θεῶν.

Doch schnell zur folgenden Zahl, der Aufklärerin dieses —

3. Interesse. Seit Helvetius übertriebenen Behauptungen hat das Wort, wie einst voluptas, eine Scheu erregt, die, wenn man statt seiner an Ort und Stelle den deutschen bestimmteren Ausdruck Eigennutz gebraucht hätte, fast ganz unterblieben wäre. Ohn' allen Eigennutz kann ich mir sehr nützlich, mit allem Eigennutz mir und andern sehr schädlich werden. Mit Nutzbarkeit für mich kann die Tugend bestehen; mit Eigennutz nie. Würde endlich Eigennutz die Basis der Kritik alles Wahren, Guten und Schönen — — kurz, zum

Begriff der Schönheit gehdrt das Wort Eigennutz gar nicht. Wer die Vortreflichkeit eines Kunstwerks fuhlet, wird nicht fragen: wie viel es koste? sondern ausrufen: es ist unschätzbar. Hätte aber auch jemand so große Liebe zum Kunstwerk, daß er es (wir setzen den äußersten Fall) entwendete; wäre jemand von der Schönheit eines Weibes so umstrickt, daß er sie entführte: so geht sein Gefühl der Schönheit Einen Weg, seine Thorheit oder sein Verbrechen den andern. Dort beurtheilt ihn der Schönheits-, hier verurtheilt ihn der Criminalrichter; Beide haben nichts mit einander.

Interesse aber hat die Schönheit; ja alles Gute hat nur durch sie Interesse. Denn was heißt das Wort? Interesse ist quod mea interest, was mich angeht. Betrifft eine Sache mich nicht, wie könnte ich an ihr Wohlgefallen finden? Um zu gefallen muß der Dichter, der Künstler, ja die Natur selbst uns zuerst interessant werden; sonst geht alles, was sie uns auftragen, uns wie ungewürzte Kost, wie ein Gericht Nusschalen vorüber.

Interesse ist wie des Guten und Wahren, so auch der Schönheit Seele. Nimm ihr das, wodurch sie an sich zieht und an sich festhält, oder, welches einerlei ist, wodurch sie sich uns mittheilet, aneignet; was habe ich mit ihr? Sieh ihm Interesse, und ein Märchen der Mutter Sans gefällt mehr, als eine langweilige Heroide.

Interesse am Schönen; giebt's ein reineres Interesse? Was ist dagegen der kalte Eigennutz, der philosophische Stolz, die üppige Selbstliebe? Vermöge des Wesens, das mich aus mir selbst setzt, indem es sich mir aneignet, vergesse ich meiner. Ohne kleinliche Rückkehr

auf mich hin ich von der Idee erfüllt, die mich über mich hebt, die alle meine Kräfte beschäftigt; dagegen jedes Uninteressante mich leer läßt, und wenn ichs geschehen lasse, vor langer Weile mich tödtet.

Kein schönes Werk der Kunst oder der Natur soll uns also ohne Interesse seyn; in dem reinen Verstande nämlich, in welchem alle cultivirte Nationen das Wort gebrauchen, der dann jeden schändlichen, der Kunst unwürdigen Nebenbegriff des Eigennuzes, des Buchers u. s. ganz ausschließt. Warum wollten Wir Deutsche, und wie dürfen Wir die gemeinsame Sprache der Völker, die früher als wir, die Kritik betrieben, eine angenommene Sprache verwirren und ummodeln? Der feine complexe Begriff, der sich in Sachen der Kunst und des Geschmacks das Wort Interesse, interessant u. s. einmal zugebildet hat, und dabei weder an Eigennuz, noch an Zinsen denkt, wundert sich, daß man ihm so Etwas nur gegenüber stellen, geschweige mit ihm verwirren möge.

4. Reiz, Nührung. „Das reine Geschmacksurtheil soll von Reiz und Nührung unabhängig seyn;“ wie ist ein Geschmack ohne Geschmack, eine Empfindung des Schönen ohne Reiz und Nührung möglich? Würde nun gar, was im Urtheil des Geschmacks von Reiz und Nührung abhängt, dem reinen Geschmacksurtheil entgegen gesetzt, und als unrein, als empirisch verworfen, wo gerathen wir hin mit dieser neuen kunstwidrigen Kunstsprache?

Das Feinste und Reinste des Interessanten heißt Reiz; das punctum saliens der wirkenden Schönheit. Hat sie keinen Reiz für mich, weh' ihr, der Leblosen! Habe

ich für ihre Reize kein Gefühl; wehe mir, dem Gefühl beraubten!

Was wir Anmuth und in höherer Wirkung Reiz nennen, nannten die Griechen *Charis*, die Römer *venustas*; sie können nicht zart genug davon reden. Es ist das Pünktchen auf der Wage des Wohlgefallens, das den Ausschlag giebt, eben nach welchem die Kunst sowohl, als das natürliche Wohlgefallen, die *Charis*, strebet. Karg mit dem Lobe über dies höchste Ziel der Kunst, schätzen sie Reiz für eine, die lauterste Göttergabe; jene himmlische Anmuth nämlich, die dem gemeinen Auge der Sterblichen nicht einmal erscheint. In einem Gürtel verborgen, kündigt selbstbewußte Ruhe sie an. Einhalt des Sinnes theilet sie mit, heilige Freude hält und bewahrt sie. Sie, die *Grazie*, das auszeichnende Eigenthum der himmlischen *Aphrodite*. Diese für Schaum, den Mittelpunkt des reinsten Wohlgefallens für Empirismus erklären, vor welchem sich das Geschmacksurtheil zu hüten habe, errichtet ein Tribunal, auf welchem freilich die *Grazien* nicht, auf dem die Reiz- und Nährungslosen thronen, und thronen mögen!

Die Beispiele, welche die Kritik von Reiz und Nührung giebt, *) z. B. „die grüne Farbe der Wiesen, der einfache Ton einer Violin (von welchem es noch ungewiß sey, ob er eine Form habe), die Farben, welche den Abriß illuminiren, Gewänder an Statuen, Säulengänge an Gebäuden, der goldne Rahmen am Gemälde“ sind unter der Kritik. Ist Reiz (wie die Kunst das Wort nimmt und behalten muß) eben der höchste Punkt, nicht etwa bloß der Zeichnung, sondern des fast Unerreich-

*) Kritik: S. 38.

baren der Zeichnung, der Seele des Bildes, der Schönheit in lebendiger Bewegung, im Moment der Charis, der Mittheilung; ist Rührung, wie hier davon die Rede seyn kanu, nichts als die Empfindung des Schönen selbst im Augenblick des reinsten Erkennens und Aussegnens; wie? von diesem Moment, dem Quell und Wesen alles Schönen, sollte das kritische Geschmacksurtheil unabhängig seyn, damit es a priori „ohne Reiz und Rührung“ urtheile? Ohne Reize gewiß, und dem Sinn jedes Verständigen mit unangenehmer Rührung. Uns, Freunde, werde im Wirken und Urtheilen nie die Charis unhold, die allen Künstlern, Weisen und Dichtern alter und neuer Zeiten so unaussprechlich werth war. Nichts flohen sie in Kunst und Vortrage mehr, als die Schlawheit, den Reiz, und Rührungslosen Acharientismus.

5. Begriff. Form der Zweckmäßigkeit. Form.

Was Begriff sey, weiß Jeder. Jeder meint und nennet darunter die Vorstellung eines Gegenstandes, das, was ich mir von ihm erkennend aneigne. Nachdem das Organ, der Gegenstand, die aneignende Kraft ist, wird der Begriff dunkel oder hell, vielfassend oder dürftig, lebhaft oder matt und well; einiges Licht, einige Kraft, einiges Leben muß er indeß doch haben, sonst wäre es kein Begriff. Das Spiel, das in andern Sprachen mit dem Wort Idee getrieben worden, ist unserm deutschen Wort Begriff fremde. Uebrigens ist das Feld der Vorstellungen in der menschlichen Seele von den Griechen sowohl, als Neuern auch in der Sprache mit so hellen Unterschieden bezeichnet, daß alle cultivirte Nationen Europens sich über psychologische Gegen-

stände nicht nur verstehen, sondern gewissermaßen in allen Wissenschaften an Einer und derselben Wissenschaft fortzubauen schienen: so faßlich, so naturgemäß war, wenige Unterschiede ausgenommen, in Plato und Aristoteles, Cartes und Leibniz, Locke und Condillac: die angenommene psychologische Sprache.

Hören wir nun plötzlich von „Geschmacksurtheilen ohne alle Begriffe, weil von Begriffen es keinen Uebergang zum Gefühl der Lust und Unlust gebe,“ *) so sehen unsrer Begriffe still. Wie? fragen sie einander, giebt es in der menschlichen Natur, nicht etwa nur ein Gefühl der Lust und Unlust, sondern Urtheile sogar, ästhetische Geschmacksurtheile ohne Begriff, ohne alle Begriffe? Sind wir unter die Auster und Milbe hinabgesunken, bei denen selbst für uns ein Gefühl ohne irgend eine Vorstellung, so dunkel sie auch sey, kaum denkbar ist? Und wäre an einem Uebergange von Begriffen zu Gefühlen der Lust und Unlust, oder von diesen zu jenen auch nur zu zweifeln, geschweige ein solcher als undenkbar zu läugnen, da zwischen Einem und dem Andern, die wir überhaupt nur durch Abstraction theilen, wir uns des innigsten Ueberganges jeden Augenblick bewusst sind? Der Schwärmer selbst sankte sich nie so tief in den dunkeln Grund seiner Seele, daß er ohne alle Begriffe zu empfinden, geschweige zu urtheilen glaubte; und hätte er diese Begrifflosigkeit zum Kriterium und Postulat gemacht, daß eben deshalb seine Empfindungen und Geschmacksurtheile allgemein-gültig seyn müßten: so würde man nichts als das kleine Wunder von ihm be-

*) S. 17. 18.

geht haben, ohne Begriffe. Diese Begrifflose Gesinnungs-
urtheilsgabe ändern und jedermann mitzutheilen.

Allen Freunden des Schönen war auch bei der innigsten
Empfindung desselben der Begriff der Schönheit heilig
und werth; den Griechen schien er der Begriff der
Begriffe selbst, die innerste Zusammenfassung
und Energie unsrer Seele, auch das Wahre, das
Gute sich innigst zuzueignen. Wenn unser Verstand sich
seine heitersten Begriffe denkt, muß er sich ein Ganzes
constituiren; mithin schafft er sich eine Idee, ein Bild
der Schönheit. Soll unser Wille auf ein Gutes wirken;
einladend muß es ihm entgegen kommen, in seine Bewe-
gungsgründe, als in wesentliche Reize gekleidet, die aus
dem Gegenstände selbst entsprungen, ihn bilden, ihn consti-
tuiren, ein Bild der Schönheit. Jeder Sinn, sagen
wir, ist dazu organisirt, daß er sich ein Eins aus und
mit Vielem, aussondret, aneignet; sonst war er kein orga-
nischer Sinn einer Seele. Mittelfst der tastenden Hand
schon, bei jeder Fläche, jeder Linie des Körpers ertastete
die Seele sich Theilbegabte totaz; so allein füllte unsre
Phantasie sich mit lebhaft unterzeichneten Begriffen,
deren keiner ohne einen Grad Lust oder Unlust seyn konn-
te. Dem Auge und Ohr endlich traten sogar eigne Me-
dien vor, jedes mit einer unzerreißbaren Zusammenord-
nung eines Vielen zu Einem, der Bildung des Or-
gans harmonisch, begabt; den Sinnen selbst also ward
durch diese Regel des Schönen nicht etwa nur der rohe
Stoff der Begriffe verwirrt und unbildsam entgegenge-
worfen, sondern von der Natur in einem uns unabänder-
lichen, dem Sinn durchaus verständlichen Maas zuge-
messen, zugewogen. Bei der verworrensten Empfin-
dung also, wie könnten wir uns in einem Begrifflos-

fen Tartarus wähen, mit der Hoffnung, je daraus zum Licht Eines Begriffs zu gelangen? Siebt's von Begriffen keinen Uebergang zum Gefühl von Lust und Unlust; so auch von Diesem nicht zu Jenen. Die eiserne Pforte wäre verschlossen, unübersteigbar stünde eine Klüft vor uns da. Dank der Natur, die in Allem das Gegentheil thut von dem, was die Kritik postuliret. In einem verständig empfindenden Wesen ist kein Gefühl ohne Begriff, das Ja und Nein ohne Urtheil ohne Gefühl der Consequenz oder Dissonanz, mithin ohne einig's Gefühl des Angenehmen und Unangenehmen auch nur denkbar.

„Form, der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird.“ Ist diese Wahrnehmung möglich? und wäre sie's, ist sie die Empfindung der Schönheit?

Wo ein Zweckmäßiges in der Form des Gegenstandes so lebhaft wahrgenommen wird, daß diese Wahrnehmung mir Lust gewöhret, da muß ich mir einen Zweck vorstellen, oder die Form des Zweckmäßigen verschwindet. Ein leeres Gedankenspiel ist, daß „eine Zweckmäßigkeit auch ohne Zweck seyn,“ *) daß ich mir jene den bloßen Begreiflichkeit wegen, (zum Scherz gleichsam) setzen und wegräumen könne.“ Nur der kann es, dem die Zweckmäßigkeit der ganzen Natur, mithin der Verstand selbst ein Scherz ist.

Adhünte ich aber auch, was thäte dies zum Begriff,

*) S. 33.

in welchem von dem Zweck die Rede ist, der im Gegenstande auf mich wirkt, zum Begriff der Schönheit? Auf einmal wirken und nicht wirken kann dieser doch nicht; wenn er mich also wirklich erfüllt, was der Urheber sonst für Absicht hatte, was das Werk auf andere für Zwecke habe, was thut dies mir? Ich genieße den wesenhaften Zweck, ich lebe im Geiste des Werkes.

Im Geiste; nicht in der todtten Form: denn ohne Geist ist jede Form eine Scherbe. Geist erschuf die Form und erfüllt sie; Er wird in ihr gegenwärtig gefühlt; Er befehligt: Schmeißt und tappt, so lang' ihr wolt, an der zweckmäßigen Form ohne Vorstellung des Zwecks; Kraft und Geistlos; ihr wählt in Sägespänen, ihr bildet aus kaltem Leimen. Mit dem Wort „Form ohne Begriff“ des Schönen, mit dem spielenden Gegensatz „Form der Zweckmäßigkeit ohne Zweck,“ hat sich in der Kritik ein Endloses Geschwätz erhoben; voll leerer Worte, voll Widersprüche und Tautologieen, die unglücklicher Weise auch eben so leere Werke zur Welt gefördert haben. „Was thut ihr da, ihr geschäftigen Leute?“ „Wir schneiden Formen; Formen der Zweckmäßigkeit ohne Zweck, aus nichts, zu nichts. Diese Leerheit heißt uns reine Form, Darstellung reiner Objektivität ohne Objekt, und ja ohne Beimischung! Eines Funkens Subjektivität: denn diese Subjektivität wäre vielleicht gar Genie, ein in der kritischen Geschmacks-Urtheilswelt verschrieener Name.“ Seit es durch sie Tag worden ist, hat sich der Geist davon geschlichen; aber „Geschmacksurtheile ohne Begriffe und Zweck“ gelten. Sie urtheilen nicht über Geisteswerke, sondern über Formen, über Objektlose, rein griechische Formen.

Sinnvoller Aristoteles! wenn du den Mißbrauch, wie

so vieler, keiner Worte, so auch dieses Wortes: fähigkeit Form war dir die Wesenheit der Sache selbst (*essentia rei, actus vs. esset*), in welcher die andern Bedingungen ihrer Existenz, Materie, wirkende Ursache, Zweck als im Mittelpunkt zusammentrafen; hier sind sie, durch einen willkürlichen Machtpruch, wesentlich und notwendig getrennt; ein Sehen des Zweckmäßigen ohne Zweck ein Urtheil ohne Begriffe ist die kritische Geschwackelung.

6. Vollkommenheit. Mehrere hatten die Schönheit durch den sinnlichen Ausdruck eines Vollkommens erklärt, die Kritik verwirft diese Erklärung. „Das Formale in der Darstellung eines Dinges, d. i. die Zusammenstimmung des Mannichfaltigen zu Einem (unbestimmt, was es seyn solle), giebt für sich ganz und gar keine objektive Zweckmäßigkeit zu erkennen; weil, da von diesem Einem als Zweck (was das Ding seyn solle) abstrahirt wird, nichts als die subjektive Zweckmäßigkeit der Vorstellungen im Gemüth des Anschauenden übrig bleibt, welche wohl eine gewisse Zweckmäßigkeit der Darstellung zu Stande im Subjekt, und in diesem eine Beschaulichkeit dasselben eine gegebne Form in die Einbildungskraft aufzufassen, aber keine Vollkommenheit irgend eines Objekts, das hier durch keinen Begriff eines Zwecks gedacht wird, angeht. Wie z. B. wenn ich einen Rasenplatz im Walde antreffe, um welchen die Bäume im Cirkel stehen, und ich mir dabei nicht einen Zweck, nämlich, daß er etwa zum ländlichen Tanz dienen solle, vorstelle, nicht der mindeste Begriff von Vollkommenheit durch die bloße Form gegeben wird. Eine formale objektive Zweckmäßigkeit, d. i. die bloße Form einer Vollkommenheit (ohne alle Ma-

selbst und Begriff von dem, wozu ²zusammengestimmt
 werden, sich vorzustellen, ist ein wahrer Widerspruch. *)
 Und die Wahrnehmung der Form der Zweckmäßigkeit ob-
 derhalb der Bestimmung eines Zwecks wäre es wider?
 Der Herr Philosoph hat je behauptet, daß die Zusammen-
 stimmung des Einen zum Vielen, und umgekehrt, was es
 sehr schön, eine objektive Zweckmäßigkeit zu erkennen
 geben würde, wenn weder dies Eine, noch die Zusammen-
 stimmung zu diesem Einen bestimmt ist, so ist kein Eins
 und kein Zusammenstimmung; wir sprechen im Traum.
 Eben das bestimmte Eins der Zusammenstimmung giebt
 den Begriff des Zweckreichenden im Objekt, wobei das
 Eins der Zweck selbst, die Form (es ist das, was die Natur)
 die Stelle des Ganzen ist und bleibt, die nach einem frem-
 den Zweck außer sich dürstet. Ist der grüne Rasenplatz im
 Walde an sich schön? d. h. eine seltene Zusammenstimmung
 des Vielen zu Einem; so bleibt ihm diese Zusam-
 menstimmung, es mag darauf gespeißt oder getanzet wer-
 den, wenn nicht von Menschen, so von Feyen und
 Dryaden. Diese schöne Einde, oder Schattenplatz un-
 ter diesem Baum, Anacreons und Bathyllus *καρυωίον*,
 das jeden Vorübergehenden einlud; mag es die Natur
 oder mögen es Menschen angelegt haben; jetzt ist der
 Ort mein; ich lasse mich darauf nieder; weil ich in ihm
 eine Zusammenstimmung zur Einheit, die mich ergetzt,
 die mir wohlthut, finde; halt es an, wie es ih-
 nen gefällt, denn der Ort selbst bleibt der Naturgeist, der ihn
 belebet. Ferner: Kein sprünstiger Philosoph hat die
 objektive Zusammenstimmung einer Sache zur Schönheit
 gemacht ohne subjektive Vorstellung dessen, der sie

*) Krit. S. 45. 46.

schön findet. Sich selbst ist die Sache was sie ist; vollkommen in ihrem Wesen oder unvollkommen; mir ist sie schön oder häßlich, nachdem ich dies Vollkommene oder Unvollkommene in ihr erkenne oder fühle. Einem andern sey sie, was sie ihm seyn kann.

Die Formel der Philosophen, daß Schönheit die Darstellung, d. i. der sinnliche, zu empfindende Ausdruck einer Vollkommenheit sey, hat also nicht nur nichts Widersprechendes in sich; sie ist auch wahr und hell und prägnant, vor Irrwegen bewahrend und zu etwas Sicherem leitend; alle vier Momente der Kritik sind gegen sie vier zerfallende Lusträder. Wesenheit des Dinges, innere Bestandheit und Einheit, es sey rein in sich oder in constituirenden Theilen, muß daseyn im Objekt, selbst des schönen Traumes. Zweitens. Es muß sich darstellen, d. i. reell ausdrücken, empfindbar zeigen. Diese Darstellung, sein lebendiger Ausdruck, muß drittens meinem Organ, wie meiner Empfindungs- und Vorstellungsfähigkeit harmonisch seyn; sonst ist das Schönste mir nicht schön; diese drei Momente sind jedem Objekt wie jeder Empfindung des Schönen unerläßlich.

In welchem Grad der Lebhaftigkeit und Klarheit ich übrigens empfinde, dies hängt von der Beschaffenheit des Objekts sowohl, als meiner selbst ab; hier ist eine Leiter unendlicher Grade und Verschiedenheiten. Selten sind alle Vorzüglichkeiten im Objekt und Subjekt beisammen; nach unsrer Organisation schränken manche einander ein, z. B. Lebhaftigkeit die Helle, Tiefe den Umfang. Da indessen auch hier eine Compensation Statt findet, so kann über die Sache selbst uns der Grad nicht irren. Und wenn die Kritik verworrene Begriffe und das objektive Urtheil, das sie zum Grunde hat, durchaus nicht

für, ästhetisch“ gelten lassen will, „weil man sonst einen Verstand haben würde, der sinnlich urtheilt, oder einen Sinn, der durch Begriffe seine Objekte vorstellt;“ so laßt man ihr ihre Wahrnehmung der Form des „Zweckmäßigen der Gegenstände ohn' allen Begriff,“ und fröhe sich der Natur, die uns allerdings einen Verstand verlieh, der sinnlich, d. i. nach Wahrnehmungen der Sinne urtheilt und uns allerdings Sinne verlieh, die uns Objekte zu Begriffen darstellen, mit denen die innigste Lust oder Unlust nicht nur verbunden seyn kann, sondern jeden Augenblick wirklich verbunden ist, wie wirs alle wissen und empfinden. Ist's nicht widrig, daß eine Philosophie, die die Natur auslegen soll, sich unterfängt, der Erfahrung Jedermanns zu widersprechen? die Sprache der Gesinnungen aller, auch der ältesten Welt zu ändern, und einander entgegengesetzte Winkel, die ohne einander nicht seyn können, deßhalb zu läugnen, weil sie einander entgegengesetzt sind?

7. „Nothwendiges Wohlgefallen ohne Begriff. Allgemeine Norm und Gemeinsinn des Schönen.“ Jeder Mensch von feinem Gefühl erfährt, und hat es erfahren, daß in halbgebildeten oder irreführten Völkern nichts so selten sey, als das reine Gefühl und Wohlgefallen am echten, geschweige am erhabenen Schönen. Der wahre Künstler arbeitet daher nicht für den gemeinen Geschmack, ist auf das Urtheil des Pöbels nie stolz; das Lob des Narren beschämt ihn, und der Beifall, die Aufmunterung Eines Kenners gilt ihm statt Vieler, statt Aller. Eigentlich aber arbeitet er auch nicht für diesen Kenner, sondern für sich; die Idee, die in ihm liegt, die ihn treibt und beseligt, sie darzustellen, ist seine Sorge, sie dargestellt zu haben, sein Lohn.

Vorschreien will Er der Menge nicht; noch weniger dem Urtheil des Kenners gebieten, und durch ein Postulat „So soll es seyn!“ ihm den Mund stopfen; er benähme ja das mit jeder freien Stimme die Luft, und entzöge sich selbst alle belehrende Aufmunterung. Ein Tyrann des Geschmacks ist (das wissen wir alle) die albernste Figur, die je die Sonne beschienen.

Hierüber sind nicht nur alle Zeiten einig; sondern es gründet sich hierauf auch aller Fortgang der Kunst, alle Cultur des Schönen. Wäre es Einem Geschmacksurtheiler erlaubt, sein Veto oder „Soll“ auszusprechen, es zur Norm für alle Zeiten zu machen, und von „Gemeingültigkeit, von innerer Nothwendigkeit, als dem letzten Moment der Schönheit ohne Begriff“ zu reden; wahrlich, so ständen wir noch vor Dädalus Bildsäulen und beim Karren des Thespis. Alles was Kunst ist, will Uebung, also auch eine freie Bahn der Uebung; jede Anlage der Menschheit bedarf einer Erziehung; vor allen andern die zarteste Pflanze unsrer Natur, das Gefühl und die Kunst des Schönen. Daher steht gegen die Normaltyrannen des Geschmacks Alles, auch das Ruhigste auf, wenigstens mit innerm Spott gerüstet. Wir sehen den Schaden, den sie bei der unwissenden Menge stiften; deshalb eben, sobald wir unsres Geschmacks sicher sind, treten wir in uns selbst zurück sprechend: „in Sachen des Geschmacks soll niemand uns ein Soll sagen; wir dürfen fühlen, wenn wir gleich, was wir fühlen, nicht sagen dürfen. Das Urtheil des Geschmacks ist frei.“

Wie wenig übrigens in Sachen des Gefühls am Schönen aus dem Sagen herauskomme, wie wenig dies Sagen andern eigentlich sage; wer ist, der nicht auch dies

oft erprobt hätte? Der gemeine Haufe betet Worte nach; der Schief- und Halbkenner verwirret sich in diesen Worten, und der Blödding folgt ihm. Endlich kommt der Sazungenstifter und behauptet exemplarisch: er gebet. Ein frecher Anhang folgt ihm und beweiset; beweiset, was er weder verstand, noch was je bewiesen werden konnte. Lebe sodann wohl, auf ganze Zeiten lebe wohl, Tradition des guten Geschmacks; das „gemeingültige Urtheil, der exemplarische Normalgeschmack“ des Einen herrschet.

So dachten die Weisen alter Zeiten nicht; sie sagten nicht: „Schön ist, was ohne Begriff allgemein gefällt. Schönheit ist; was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwendigen Wohlgefallens erkannt wird,“ sondern sie suchten Begriffe zu geben, zu läutern, sie fester und fester, wenn auch nur Wenigen anzubilden. Die Schüler der kritischen Schule dagegen, sie sind es allein, die, was „nothwendig, also auch allgemein gefallen müsse,“ ohne Begriff erkennen und allgültig vorschreiben, und wenn ihr Gebot nicht befolgt wird, troffen und zürnen. Alles vermöge der kritischen Urtheilskraft, aus Macht ihrer allgemeingültigen Postulate.

Die Gründe, auf welche die Kritik „die allgemeine Nothwendigkeit ihrer Geschmacksurtheile ohne Begriff“ baut, sind so morsch, daß sie eigentlich sich selbst abläugnen und widerlegen. „Weil ich von jeder Vorstellung sagen kann: wenigstens sey es möglich, daß sie (als Erkenntniß) mit einer Lust verbunden sey, und man sich vom Schönen denkt, daß es eine nothwendige Beziehung aufs Wohlgefallen habe: so kann die Nothwendigkeit in einem ästhetischen Urtheil nur exemplarisch genannt werden, d. i. die Nothwendigkeit der Bestimmung

„Aller zu einem Urtheil, was wie Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann, angesehen wird.“ *) Beispiel einer allgemeinen Regel, die man nicht angeben kann? Fordert nicht geradezu das Beispiel, daß ich die Regel in ihm erkenne? und schränkt sich hiemit selbst ein, daß es außer dieser Anerkennung kein Beispiel sey.

„Das Geschmackurtheil sinnet jedermann Bestimmung an, und wer etwas für schön erklärt, will, daß jedermann dem vorliegenden Gegenstande Beifall geben, und ihn gleichfalls für schön erklären solle.“ Nur der Tyrant des Geschmacks will dies; selbst der Söphist, der eitle Schönheitsmähler sinnet uns ein solches Soll nicht an; er will beschwätzen, überreden.

„Das Sollen im ästhetischen Urtheil wird also selbst nach allen Datis, die zur Beurtheilung erfordert werden, doch nur bedingt ausgesprochen.“ **) Bedingt und doch allgemein nothwendig?

„Man wirbt um jedes andern Bestimmung, weil man dazu einen Grund hat, der allen gemein ist, auf welchen man auch rechnen könnte, wenn man nur in mir er sicher wäre, daß der Fall unter jenem Grunde als Regel des Beifalls richtig subsumirt wäre.“ Da man dies nun nach der Kritik, die ohn' alle Begriffe, mithin auch ohn' alle Gründe urtheilt, nie sehn kann, woher das begrifflose Sollen? Es hebt sich selbst auf.

„Geschmackurtheile müssen ein subjektives Princip haben, welches nur durch Gefühl und nicht durch Begriffe, doch aber allgemeingültig bestimme, was gefalle oder missfalle. Ein solches Princip aber könnte nur als ein

*) S. 61. **) S. 62.

Gemeinsinn angesehen werden, der vom gemeinen Verstande (sensus communis) wesentlich unterschieden ist. Also nur unter der Voraussetzung, daß es einen Gemeinsinn gebe (wodurch wir aber keinen äußern Sinn, sondern die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer Erkenntnißkräfte verstehen), nur unter Voraussetzung, sage ich, eines solchen Gemeinsinnes, kann das Geschmacksurtheil gefällt werden.“ *)

Nur unter solcher unbewiesenen Voraussetzung? Kein Geschmacksurtheil kann gefällt werden, als unter Voraussetzung eines Sinnes, der vom gemeinen Verstande „wesentlich“ verschieden ist, weil dieser nicht nach Gefühl, sondern jederzeit nach Begriffen urtheilt, und jener, Kraft des Interdicts der Kritik, nicht so urtheilen sollte? Und doch soll jener Sinn, der ohn’ „alle Begriffe“ urtheilt, die Wirkung aus dem freien Spiel unsrer „Erkenntnißkräfte“ seyn? die also in ihm alle Begriffe, d. i. sich selbst abgelegt haben? Ein Gemeinsinn, auf ein freies Spiel unbestimmter Kräfte gebaut, das Gesamt-Gefühl des Schönen als eine unbestimmte Wirkung unsrer in Verschiednen so verschiednen Erkenntnißkräfte vorausgesetzt, damit ein Urtheil des Geschmacks nur gefällt werden könne? Nun dann, so fälle es nicht. Behalte es dir, und laß jeden andern nach seinem Gefühl urtheilen. „Ohne Voraussetzung eines Gemeinsinnes ist kein Geschmacksurtheil möglich.“ Nicht? und was brauchts? Sey du dir selbst Gemeinsinn; urtheile Dir.

„Sollen sich Erkenntnisse mittheilen lassen, so muß sich auch der Gemüthszustand, d. i. die Stimmung der Erkenntnißkräfte zu einer Erkennt-

*) S. 63. 64.

niß überhaupt, und zwar diejenige Proportion, welche sich für eine Vorstellung gebührt, um daraus Erkenntniß zu machen, allgemein mittheilen lassen, weil ohne diese als subjektive Bedingung des Erkennens, das Erkenntniß als Wirkung nicht entstehen könnte. Diese Stimmung kann nicht anders als durchs Gefühl (nicht nach Begriffen) bestimmt werden. Da sich nun diese Stimmung selbst muß allgemein mittheilen lassen, mithin auch das Gefühl derselben (bei einer gegebenen Vorstellung) die allgemeine Mittheilbarkeit des Gefühls aber voraussetzt: so wird dieser mit Grunde angenommen werden können, und zwar ohne sich desfalls auf psychologische Beobachtungen zu fußen, sondern als die nothwendige Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unsrer Erkenntniß, welche in jeder Logik vorausgesetzt werden muß.“ Weil also Erkenntnisse sich mittheilen lassen „müssen,“ so „müssen“ sich auch Gefühle allgemein mittheilen lassen, und zwar durch eine „Stimmung“ ohne welche keine „Erkenntnisse, als Wirkungen der Stimmung entstehen“ könnten, welche Stimmung nicht anders, als durchs Gefühl, nicht aber nach Begriffen, bestimmt werden kann. Diese „Stimmung, die Erkenntnisse hervorbringt und allein vom Gefühl bestimmt wird,“ setzt einen Gemeinfinn voraus, der „ohne Begriffe urtheilt;“ mithin giebt es einen solchen Gemeinfinn. Auf psychologische Beobachtungen darf er nicht fußen; als die „nothwendige“ Bedingung der allgemeinen Mittheilbarkeit unsrer Erkenntniß „muß er vorausgesetzt“ werden! — —

So werde er dann vorausgesetzt, und so theilet euch Gefühle und Stimmungen mit ohn alle Begriffe. Wer

je in einem Kunstsaal die Stimme dieser Stimmen, „der allgemeinen Gefühlsmittheiler ohne Begriffe aus bloßer Stimmung und deren Proportion zu daraus entstehender Erkenntniß“ gehört hat, und ihre Stimmung auf einander zu „Geschmacksurtheilen von allgemeiner Nothwendigkeit“ in ihren Folgen sah, geht stumm und verstimmt von dannen, sich vor diesen „allgemeingültigen, nothwendigen Geschmacks- und Stimmungsmittheilern“ während.

*

*

*

Wie in der Welt war eine solche Philosophie voll Bodenloser Voraussetzungen, voll verführender Postulate nur möglich? Und wie entstand sie? Nichts liegt klarer am Tage; der Inhalt und die Folge der kritischen Werke selbst giebt darüber Auskunft. *)

Die „Kritiken der reinen und praktischen Vernunft“ waren geschrieben. Nach Jener blieben den Sinnen keine Gegenstände, als die leeren Anschauungen von Raum und Zeit, („transcendentale Aesthetik“) dem Verstande nichts als leere, übelgeordnete Fächer der Kategorien, bedeutungslos in sich und doch die Form des menschlichen Verstandes; („transcendentale Analytik;“) der Vernunft endlich, die ganz ohne Kanon gelassen ward, blieben nur „Paralogismen, eine Ethik und Antithetik, zuletzt ein herausvernünfteltes Ideal“ übrig, die alle sich selbst aufhoben. Mithin entstand eine große Wüste und Leere, in der dennoch alle Kräfte und For-

*) S. die Vorrede und Einleitung zur Kritik der Urtheilskraft.

men der Begriffe, der Ideen sogar und des Ideals selbst, ohn' Auslassung eines Jota, allgültig und auf ewig umrissen und verzeichnet seyn sollten.

Und doch fühlte der Philosoph Lust und Schmerz; wohin mit diesen? Ins Reich der Begriffe gehörten sie ihm nicht; mit keinem seiner reinen Phantasmen hatten sie etwas gemein, konnten auch in Ewigkeit mit ihm nicht verbunden werden. Der „kritisch-transcendentale Verstand“ hat etwas anders zu thun, als sinnliche Dinge mit Lust oder Unlust wahrzunehmen; er kommt zu keinem Sinn, kein Sinn zu ihm; ewig prägt er auf's Nichts, auf Raum und Zeit, seine Formen. Die „kritisch-transcendentale Vernunft“ hat ein ganz anderes Geschäft, als Wahrnehmungen des Verstandes mit Lust und Liebe zu ordnen; wie der Jäger Orion jagt sie dem All nach, jenseit der Weltgränzen. Wohin nun mit Lust und Unlust? Den Philosophen gingen sie nicht weiter an, als sofern er darüber „urtheilt;“ das Empfinden mochte an seinen Ort gestellt bleiben. Also werde Materie zum „Urtheilen ohne Objekte, ohne Empfindung“ wie folget:

Postulat I.

„Empfinden und urtheilen ist Eins.“

„Wer empfindet, urtheilt; und wer urtheilt, empfindet.“ „Empfände er aber nicht?“ „Es wird angenommen, als hätte er empfunden: denn das Geschmacksurtheil ist seiner Natur nach ästhetisch.“ Der geschwächigste Urtheiler ist der feinste Empfindler.

„Nur müssen seine Urtheile ohne Begriffe seyn: denn Begriffe gehören dem Verstande, die ästhetischen

Urtheile sind reine Geschmacksurtheile ohn' alle Begriffe;
also“

Postulat 2.

„Geschmacksurtheile über das Schöne
sind ohn' alle Begriffe.“

„Vom Objekt, von seiner Beschaffenheit und Zweck
barf, ja muß der Geschmack nichts wissen; sonst würde
er Verstand oder gar Vernunft; hiemit bliebe er nicht
Geschmack. W. z. E.

„Und doch? ohn' allen Begriff; wohl also auch ohn
alles Objekt?“ „Ohn alles Objekt.“

Postulat 3.

„Aesthetische Geschmacksurtheile betreffen
Formen, keine Objekte.“

„Eine Form aber ist doch zu Etwas, d. i. zu einem
Zweck, und weil es eine Geistesarbeit ist, doch wohl mit
einigen Begriffen geformet?“ „Zu keinem Zweck. Der
gehört für den Verstand; der Geschmack aber ist nicht
Verstand. W. z. E. Witzig unterscheidet die Kritik also:

Postulat 4.

„Das Zweckmäßige in den Geschmacksur-
theilen wird ohne Vorstellung des Zwecks,
d. i. unzweckhaft wahrgenommen.“

„Wahrgenommen ohne Begriffe? Das Zweckmäßige
ohne Zweck?“ Allerdings; denn Begriff und Zweck ge-

hören dem Verstande, der mit Lust und Unlust nichts gemein hat. W. 3. E.“

Postulat 5.

„Das Geschmacksurtheil ist vom Begriff der Vollkommenheit ganz unabhängig.“

„Wie interessiert es aber sodann? wie wirkt es Lust und Unlust?“ „In der Kritik der praktischen Vernunft ist postulirt, daß das reine „Sollen“ ohne alle Beweggründe geschehen müsse, weil es sonst kein reines „Soll“ wäre. Ob es auf solchem Wege geschehe oder nicht geschehe, daran liegt der reinen Vernunft nichts; genug, es soll geschehen; und woher hätte sich nun das Geschmacksurtheil ein mehreres zu erforschen und anzumaßen, als die praktische Vernunft selbst? Also“

Postulat 6.

„Das Geschmacksurtheil ist ohne alles Interesse.“

„Höchst uninteressant also; niemanden als Urtheil interessirend: denn von allen Begriffen, von jeder Vorstellung eines Zweckes frei, wen könnte es interessiren?“

„Es soll und muß jedermann gelten: denn es ist ein Urtheil, obwohl ohne Begriffe.“ W. 3. E.“

Postulat 7.

„Geschmacksurtheile sind allgemeingültig und nothwendig; denn sie sind Urtheile.“

„Urtheile ohne Begriffe allgemeingültig und nothwendig?“ „Allerdings: denn sie sind allgemein mit

theilbar; und umsonst wird man sie nicht mittheilen wollen? Man will, daß sie allgemein gelten; man setzt einen Gemeinſinn des Schönen voraus, ohne den kein Geschmacksurtheil Statt fände. Also :

Postulat 8.

„Es giebt einen Gemeinſinn des Schönen in Jedermann, enthaltend die reinsten ästhetischen Geschmacksurtheile.“

„Gemeinſinn des Schönen? Wäre es etwa ein eigener Sinn? oder was wir sonst den gesunden Verstand nennen?“ „Weder Dies noch Jenes; sondern

Postulat 9.

„Der Gemeinſinn des Schönen ist vom gemeinen Verstande (sensus communis) wesentlich verschieden; die Wirkung eines freien Spiels unsrer Erkenntnißkräfte.

„Unserer Erkenntnißkräfte? und doch soll er ohne Begriffe wirken? Wirkung eines freien Spiels; ohne Gesetze? Gemeinſinn des Schönen, die Wirkung eines Spiels?“ „Dies ist der einzige Weg, wie eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz, eine subjektive Uebereinstimmung der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objektive, mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes, und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils zusammen bestehen kann. Also.“

Postulat 10.

„Es giebt eine Gesetzmäßigkeit ohne Gesetz; eine subjektive Uebereinstimmung

der Einbildungskraft zum Verstande ohne eine objektive; die mit der freien Gesetzmäßigkeit des Verstandes und mit der Eigenthümlichkeit eines Geschmacksurtheils zusammen bestehen kann.“

„Aber wie bestehen sie mit einander? Wo hören die Gesetze auf? wo fängt die Freiheit an? Und in zweien von einander so getrennten Kräften, die durchaus nichts mit einander zu schaffen haben?“ Mittheilung verbindet sie beide, und diese setzt Stimmung voraus. Aus Stimmung entstehen Erkenntnisse; warum nicht auch Geschmacksurtheile? warum nicht auch die allgemeingültige Nothwendigkeit derselben? Also

Postulat II.

„Stimmung macht den allgemeinen gültigen Werth und die Nothwendigkeit der Geschmacksurtheile, ohne Begriffe und Zweck; Stimmung!“

„Stimmung? Aber wer stimmt? und wonach? nach welchem Grundton? Ist der Verstand etwa? der theoretische? der praktische?“ „Keiner von beiden. Die Geschmacksurtheilskraft ist eine unabhängige Grundkraft der menschlichen Seele. Zwischen der reinen Vernunft und der reinen praktischen Vernunft, die beide auch nichts mit einander zu thun haben, hat sie ihr eigenes, reines Queerbänkchen.“ Wie die protestantischen Bischöffe auf dem Reichstage. Also

Postulat 12.

„Die Geschmacksurtheilskraft ist eine Grundkraft der menschlichen Seele, vom theoretischen Verstande, wie von der praktischen Vernunft unabhängig.“

„Aber wie viel Grundkräfte könnte man da errichten? und ist in der menschlichen Seele Alles getheilt? Und worauf beruhet denn diese Grundkraft? worinn besteht, worauf wirkt sie?“ „Das Urtheilen besteht im Urtheil; es beruhet auf dem Gemeinfinn, und wirkt zur allgemeinen Mittheilung, allgemeingeltend; übrigens ein freies Spiel der menschlichen Seelenkräfte.“

Postulat 13.

„Die Geschmacksurtheilskraft besteht im Urtheilen, beruhet auf dem Gemeinfinn, und wirkt zur allgemeinen Mittheilung allgemeingültig; übrigens ein freies Spiel der menschlichen Seelenkräfte.“

Daß diese aus Noth entstandene, leere, hohle verderbliche Theorie, eine Kritik ohn' alle Kritik, bei einem ernsthaften Studium des Schönen, sowohl in Gegenständen, als in den Empfindungen, desselben nie entstanden wäre, bedarf keines Erweises. Auf einem vermeintlich leergelassenen Fleck ist sie a priori geworden; ein Spiel des Witzes und Scharffinns Zwecklos, zweckmäßig und zweckmäßig, zwecklos.

VI.

Von einer Regel des Schönen.

1875
1876
1877
1878
1879
1880
1881
1882
1883
1884
1885
1886
1887
1888
1889
1890
1891
1892
1893
1894
1895
1896
1897
1898
1899
1900
1901
1902
1903
1904
1905
1906
1907
1908
1909
1910
1911
1912
1913
1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920
1921
1922
1923
1924
1925
1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025

B. Wir fanden bei unsern feinern Sinnen, dem Gesicht und Gehör, ein Medium, das eine Regel in sich enthält, die Farben- und Tonleiter. Bei dem tastenden Gefühl, der Basis unsrer Gesichtsideen, ergab sich eine Regel der Bedeutsamkeit, die von der geraden zur Kreislinie durch alle Schwingungen emporstieg. Dies angenommen, wie ist bei der unendlichen Verschiedenheit der Gegenstände sowohl, als der empfindenden Organe diese Regel anwendbar? Die Natur färbt und tönt den Gegenständen nach, so verschieden und den Organen nach, so individuell, daß keine Sprache hinreicht, die Ton- und Farbmischungen, noch weniger die Bildungen zu bezeichnen, an denen jene Linien erscheinen. Vollends unsere Empfindungsorgane; sie sind nach Personen, Lebensaltern, Umständen, Gewohnheiten, selbst durch den Eifersinn des Moments so verschieden gestimmt, um Eindrücke zu empfangen, und in ihnen die Regel zu bemerken, daß diese wohl eine lesbische Regel seyn dürfte, die jedem Gegenstande, so wie der Willkühr jedes Gebrauchs nachgiebt? Wozu also die Regel?

A. Freunde, das Clavichord und der Farbenbogen, die gerade Linie und der Cirkel stehen da; die Regel wollen wir nicht verschmähen, wenn sie anzuwenden, auch Mühe kostete, wenn sie auch oft übersehen oder falsch und kränklich angewandt würde. Denn was gewinnen wir durch diese Hinfälligkeit? Einen Regellosen Zustand, theile ohne Regel. Allerdings fodert es Beobachtung,

Fleiß und Übung, Töne, Farben, Linien, Figuren, als
 Ienthalten recht zu beurtheilen; deshalb hat auch das
 Gefühl des Schönen Cultur nöthig. Der Begriffe
 kann es sich nicht entschlagen, ohne ein bloß fieberhaftes
 Gefühl, ein Schwanken zwischen Ruhe und Bewegung,
 oder wenn es urtheilt, ein zehndendes Urtheil zu werden.
 Daß es Menschen von mißbildeten, verstimnten, oder
 von ungebildeten, groben Organen giebt, kann unser Bes
 streben nicht aufhalten, das Empfindungssystem unsrer
 Natur rein zu stimmen, es den Gegenständen gemäß,
 nach richtigen Begriffen zu ordnen und auszubilden. Auch
 wer verworren sieht, muß eine Farbenleiter, auch der,
 der keinen Tact hält und von keiner Scala weiß, muß
 Scala und Tact anerkennen. So die gerade Linie und
 den Cirkel, wenn er auch keine zu ziehen wüßte. Wer
 sich in den Linien der Schönheit, oder in ihrer Bedeu
 tung noch so oft trdge; er muß sie besser erkennen, die
 Regel besser anwenden lernen, nicht aber die Regel leug
 nen oder eludiren, d. i. mit dem Begriff und Gefühl
 des Schönen spielen. Hätte uns die Natur vergebens
 zu Menschen gemacht, zu Beurtheilern, ja noch mehr
 zu Erfindern des Schönen nach Regeln, die in unserm
 Weltall, wie in unsrer Natur liegen? Im Menschen ist
 das Maas der Schönheit —

B. Doch nur für Menschen, nach menschlichen Bes
 griffen und Gefühlen?

A. Von empfindenden Wesen anderer Art reden wir
 nicht, und es ist doppelte Thorheit, sich in dergleichen
 unbekannte Welten hineinzuträumen, oder mit Schatten
 begriffen aus ihnen, als ob wir aus der Höhle Tropho
 nius kämen, die unsre zu verdämmern. Lieber sehen wir
 wie die Natur uns zur Anwendung der Regel des Schö:

nen, mithin zur Kunst half und uns auf diesem Wege befestigt. Der allgemeine Typus, den die Natur in Bildung lebendiger Organisationen nicht zu befolgen scheint, sondern wirklich befolgt, könnte uns darauf führen.

E. Nach Einem unsrer vorigen Gespräche ist mir die Ursache davon ziemlich klar. In jedem Element nämlich hatte die Natur das Lebendige zum Wohlfeyn in diesem Element zu bilden; hiernach ordnete sie seine Gestalt, seine Kräfte und Glieder, also sehr verschieden. Da sie aber bei allen Einem Zweck hatte, Wohlfeyn, Genuß des Lebens in diesem Element; so mußte in einer gemeinschaftlichen Welt, in der Ein Lebensgeist herrscht, auch ein Gemeinschaftliches in Reizen, Empfindungen, Sinnen und Trieben, mithin eine allgemeine Analogie, ein Gesamt-Typus wie in Bildung so in Gefühlen und Bestrebungen werden. Das lebendige Geschöpf bedurfte

1. Nahrung; Gefäße der Nahrung wurden allen gemein, jedem nach seinem Element, in seiner Weise. Der lebendige Schlauch bedurfte

2. Kräfte, sich diese Nahrung zu verschaffen, solche seiner Natur anzueignen, also Bewegungswerkzeuge, Muskeln und was deren Stelle vertritt oder zu ihnen gehört. Diese Bewegungen mußten

3. Erweckt, in Triebe verwandelt und bis zum höchsten Triebe, der Fortbildung seines Geschlechts befeuert werden, wodurch anders, als durch Sinnenreiz, durch Sinnenkräfte? In jedes Geschöpf pflanzte sich also das allgemeine Sensorium, nach dieses Geschöpfes eigenthümlicher Bildung, aber dem Weltganzen harmonisch. Alle genossen Ein Licht, Eine Luft; zur Aneignung des Lichts, des Schalles, gehörte, wie verschieden es auch

gebildet ward, Auge, Ohr; so die übrigen, allein Lebendigen gemeinschaftlichen Sinne und Triebe. Allen war zum Empfinden die Nervenkraft, oder was sie ersetzt; zum Denken und Vermögen war den vollkommenern Bildungen Gehirn, Rückenmark, und was aus ihnen entspringt, unentbehrlich; daher in einer gemeinschaftlichen Welt, zum gemeinschaftlichen Wohlfeyn, der sogenannte **Gesamt-Typus**.

A. Er stieg empor —

C. Nach Elementen und Regionen. Dem schwimmenden Geschöpf ward eine horizontale Gestalt, in der die genannten Systeme zur Nahrung, Bewegung, Fortpflanzung und der sie belebenden Empfindung mit und durch einander verwebt sind; selbst der Kopf mit seinen Sinnenwerkzeugen streckt sich nur horizontal vor. Der Vogel, in einem feinem Element fliegend, gewann schon eine freiere Bildung, indem er nicht immer fliegen, sondern auch sitzen, hüpfen, rufen durfte. Hals und der Kopf mit seinen Sinnen heben sich empor, noch aber dem Fluge dienstbar. Je mehr aus Wasser und Luft die Bildungen Erdegestalten wurden, desto mehr bekamen sie auf ihrem festeren Stande eine aus-einander gesetzte, höhere Bildung, bis endlich der Mensch, auf die kleinste Basis gesetzt, in aufgerichteter Gestalt erscheint. Den Sitz seiner edelsten Sinnenwerkzeuge trägt er hoch empor, in seiner ganzen Gestalt mit einem ihm eignen Sinn, dem tastenden Gefühl begabet. In dieser Bildung werden ihm Ohr, Auge und Hand zusammen wirkende Sinne, deren Einer den andern berichtigt, begründet. Weil er ein Universum sich ertasten konnte, so siehet er auch tastend; seine Gesichtsideen, aufs Gefühl gegründet, stehen auf einer eignen Basis. Wodurch konnte der Elephant

phant, das Weiseste der Thiere werden? Durch seine vielgelenkige Hand, den Rüssel. *) Die Bildung unsrer Hand mit ihren festesten sowohl; als feinsten stänklischen Begriffen; sie, verbunden mit dem Auge, macht uns zu Kunstgeschöpfen.

A. Und was die Hand dem Auge, ist unser Mund dem Ohr. Hätten wir nur Stimme und Kehle; mit dem schönsten Vogelgefange spräche sich unser Vernommenes nicht aus. Dieselbe Regel, die unsrer Hand tastbare Gegenstände unterlegt, giebt allen unsern Begriffen Accentuation und Bildung der Sprache. So half die Natur und der Mensch erschafft sich, d. i. er bemerkt und gebraucht die Regel. Nicht ohne Cultur; ohne diese, ohne Begriffe und Vorstellungen bleibt unser Gefühl ein Land verworrener Träume; der Verstand erkennet die Regel.

B. Der Mensch also wäre; wie er empfindet und denkt, zu einer Regel gebildet.

A. Zu einer Regel. Wie sein Sinn nicht anders als unter festgestellten Verhältnissen sehen, hören, tasten kann: (die Haltung der Lichttafel vor ihm, die ganze Welt seiner andern Sinne ist Verhältniß;) so übt er, durch seine und die gesammte Natur gezwungen, diese Verhältnißmaße, fortwährende Zusammenfassungen des Vielen unsern Eins, während seines ganzen Lebens. Was er siehet, sind Gestalten nach einer unzerreißbaren Contiguität im Raum; was er höret, Töne, nach einer untrennbaren Succession; was er tastet, Formen, in bestimmten Zahlen und Maßen, als Verhältnissen zur Ruhe und zur

*) Einige Thiergattungen, die Schlüsselbeine haben, nähern sich dem tastenden Gefühl des Menschen, doch nur sehr vor fern.

Bewegung. Was seine Phantasie in sich trägt, ist eine Beute aller Sinne und Eindrücke, in einander gemischt und verworren; was er aus ihnen herausdenkt, sind *Comfigurationen*. Immer ist er, gut oder schlecht, ein Künstler. Triebe sind Gestaltungen unsrer Begehren; Gewohnheiten sind gewonnene feste Formen unsrer Uebung; Denkart, Charakter sind die ganze Gestalt unsrer Gesinnungen, Willensmeinungen und Triebe; in allem ist des Menschen Natur eine sich ausdrückende Regel.

B. Sollte aber wenigstens seine Phantasie kein freies Spiel haben?

A. Verstehen wir unter Phantasie, die aus Wallungen des Bluts und der Lebensgeister vor unsern geschlossenen Augen vorbeistreichenden Gestalten (Farben, Blumen, Antlitz, Figuren): so stehen sie freilich nicht unter unserm Gebot, dennoch aber gewiß unter einer Regel unsrer Constitution, unsrer Gesundheit. Es sind Fieberzufälle; ihre Kritik ist Diät und Kühlung. Verstehen wir unter Bildern der Phantasie *Träume*: so hängen sie abermals zwar nicht von unsrer Willkür ab, wohl aber stehen sie unter einer Regel, die dem Träumenden oft den Grund seiner Seele, seine natürliche Neigungen, Triebe und Anlagen, seine geheime Wünsche und Fehler, wenigstens den Zustand seiner Gesundheit offenbaret. Eben sie zeigen nicht nur die Macht, die in uns liegt, sondern auch die nothwendige Regel unsrer Natur, aus allem, was wir erleben und fühlen, sofort *Configurationen* uns zu erschaffen, d. i. nur durch Gestaltung zu denken. Krankheiten, Visionen, der Wahnsinn zeigen ein Gleiches. Da bei den meisten Menschen das Gesicht der herrschende Sinn ist, was kann ihre Phantasie anders, als Bilder zurücknehmen und neu zusammensetzen, d. i. schlafend oder

wachend träumen? Diese Phantasieen folgen einander gewissermaasse leidend; erschaffen wir aber mit Selbstbewußtseyn Bilder, welches die Griechen Bildungskraft (Idolopdie) nannten, so geschiehts nie ohne Regel, der sich in schnellen Momenten, selbst unser bedrohliches Auge nicht entziehet. Verstand und Regel, d. i. schnelle Vorsicht ist von der Natur in alle unsre Lebensverrichtungen ergossen, alle werden mit oder ohne Bewußtseyn von ihnen geleitet; wie? und die schaffende Einbildungskraft, dies mächtige Vermögen der Seele, sollte Regellos wirken?

B. Von welcher Regel würde es also bei seinen Wahrnehmungen sowohl, als bei seinen Trieben und Schöpfungen, wenn auch unvermerkt, geleitet?

A. Von der uns eingepflanzten Regel, Harmonie, Wohlseyn. Ohne Absicht unternehmen wir nichts, so unbeträchtlich die Absicht scheine. Bezweckte sie auch nur, uns der Unthätigkeit oder einem andern Mißaeßühl zu entreißen; so beabsichtigt sie etwas. Wohlgefallen an der Harmonie, in der Zusammensetzung selbst, erleichtert der Imagination die Mühe; sie greift nach, den leichtesten und nächsten, oft nach den entferntesten und schwersten Combinationen, wenn sie mit Lust sinnet und handelt. Liebe endlich, der höchste Grad des Wohlgefallens, der beselende, wehende Geist der Ideenschöpfung: er nimmt aus dem Vorrath, der uns heimwohnet, das Angenehmste, das Liebreichste, setzt es zusammen, und umarmt sein eigenes Gebilde.

C. Dem Menschen ist also Menschheit das Schönste. Der ganzen Schöpfung rauben wie ihr Reizendes, um es Dem, der uns liebt, den wir lieben, zu geben. Den Blumen nehmen wir ihre Pracht, der Morgenröthe

ihr Kleid, der Nachtigall ihren Gesang, allem Lebendigen sein Bedeutendes, Schönes, Erhabenes, um in der Menschheit Das zu bezeichnen, was wir verlangen, ehren und lieben.

U. Ja, wir gebieten unsern Empfindungen, und leihen sie der gesammten Natur. Leidenschaft (sagt ein mächtiger Schriftsteller), Leidenschaft allein giebt Abstractionen sowohl, als Hypothesen Hände, Füße, Flügel; Bildern und Zeichen Geist, Leben, Zunge. Wo sind schnellere Schlüsse? Wo wird der rollende Donner der Veredsamkeit erzeugt, und sein Geselle, der einsylbige Blitz,

Der jetzt im Nu entfaltet Himmel und Erd'

Und eh' zu sagen man vermag: sieh da!

Schon in den Schlund der Dunkelheit hinab ist. *)

Allenthalben in der menschlichen Gesellschaft bieten sich die Erscheinungen der Leidenschaften dem Beobachtenden dar, wie Alles, was noch so entfernt ist, ein Gemüth im Affekt mit einer besondern Richtung trifft; wie jede einzelne Empfindung sich über den Umkreis aller äußern Gegenstände verbreitet; wie wir die (allgemeinsten Fälle durch eine persönliche Anwendung uns zuzueignen wissen, und jeden einheimischen Umstand zum öffentlichen Schauspiel Himmels und der Erde ausbräten. Jede individuelle Wahrheit wächst zur Grundfläche eines Plans, und ein Plan, geräumter als das Hemisphär erhält die Spitze eines Scheitels. Kurz, die Vollkommenheit der Entwürfe, die Stärke ihrer Ausführung, die Empfängniß und Geburt neuer Ideen und neuer Ausdrücke; die Arbeit und Ruhe des Weisen, sein Trost und sein Eckel daran, lie-

*) Shakespear's Midsummer Nights Dream.

gen im fruchtbaren Schooß der Leidenschaften vor unsern Sinnen vergraben.“ *)

B. Die Ursachen des Bedeutenden in Farben, Formen, Tönen und Gestalten werden sich also auch im Allgemeinen nicht weiter entwickeln lassen, als daß sie bedeuten?

A. Was haben die Buchstaben mit den Formn gemein, die sie bezeichnen? Weit natürlicher, dünkt mich, spricht die Farbe der Wange, der Liebreiz des Mundes, das Seelenvolle Auge, die Gedankenreihe Sitten, der Ton der Sprache, die Bewegungen der ganzen Gestalt u. s. Sie sprechen Das aus, was dies lebendige Wesen in ihr sey, keinem andern. Wer sich dies Alphabet vorbuchstabiren lassen müßte, oder gar leugnete, daß irgend ein Naturalphabet Bedeutung habe; für den habe sie keine Bedeutung!

„Hinweg, ***) sagt Baco, die ungeschickten Welten-Maaschen! die Nesschen, Ne die Phantasieen der Mens-

*) Kreuzzüge des Philologen, S. 196.

**) *Modulos ineptos mundorum et tanquam simiolas, quas in philosophiis phantasiae hominum extruxerunt, omnino dissipandas edicimus. Sciant itaque homines, quantum interfit inter humanae mentis idola et divinae mentis ideas. Humanae mentis idola nil aliud sunt quam abstractiones ad placitum; divinae mentis ideae sunt vera signacula creatoris super creaturas, prout in materia per lineas veras et exquisitas imprimuntur et terminantur. Itaque ipsissima res sunt Veritas et Utilitas, atque Opera ipsa pluris facienda sunt, quatenus sunt veritatis pignora, quam propter vitae commoda. Baco de interpretatione Naturae et regno Hominis, Aphorism. CXXIV.*

sehen in ihren Philosophien aufgestellt haben. Wisse der Mensch, welcher ein Unterschied es sey, zwischen den Idenen seines und den Ideen des göttlichen Verstandes. Des menschlichen Verstandes Idenen sind nichts als beliebige Abstraktionen; die Ideen des göttlichen Verstandes sind wahre Bezeichnungen des Schöpfers auf den Geschöpfen, inwiefern sie der Materie durch wahre, ausgesuchte Lineamente eingedrückt und in ihr beschränkt werden. Die Dinge selbst sind Wahrheit und Gut; die Werke durch sie und mittelst ihrer sind nicht sowohl der Bequemlichkeiten des Lebens wegen hoch zu schätzen, als vielmehr wie Unterpfände göttlicher Wahrheit.

Kalligone.

Von Kunst und Kunststricherei.

Zweiter Theil.

S H 1 1 1 1 1 1

1574113111 1 111 1111 1111

1111 1111 1111

I.

Natur und Kunst.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Kunst kommt von Können, oder von Kennen her (nosse aut posse), vielleicht von beiden, wenigstens muß sie beides in gehörigem Grad verbinden. Wer kennt, ohne zu können, ist ein Theorist, dem man in Sachen des Könnens kaum trauet; wer kann ohne zu kennen, ist ein bloßer Praktiker oder Handwerker; der echte Künstler verbindet beides.

Natur und Kunst werden „wie Thun vom Handeln, (Wirken,) wie Werk von Wirkung (facere und agere, opus und effectus) nicht genau unterschieden.“*) Auch die Natur wirkt und schafft Werke; auch der Künstler thut (facit, ~~opus~~). Bei allen vorübergehenden Künsten sind seine Produkte Wirkungen (effectus), nicht Werke; dagegen, wo ein bleibendes Werk (opus) sein Ziel ist, seine Energie solange unvollendet ist, als er wirkt.

Genauer und vollständiger hat Harris,**) von der Kunst in einem echtgriechischen Gespräch gehandelt. Er zeigt sie als „eine Fertigkeit des Menschen, nach Maßgabe eines Systems von Vorschriften, Ursache einer Wir-

*) Kritik. S. 171.

***) Harris drei Abhandlungen über Kunst u. f. übersetzt, Danzig 1756. Halle 1780. Die letzte Ausgabe ist mit Anmerkungen und Stellen aus den Alten reich vermehrt.

fung zu werden," und untersucht dabei die Gegenstände sowohl, auf welche die Kunst wirkt, als ihren Ursprung, ihre Wirkungen und Werke; ein vortreflich Gespräch in Form wie an Inhalt.

Natur und Kunst setzen wir einander oft entgegen, oft schreiben wir der Natur selbst eine und zwar die größte Kunst zu; woher dieses? Weidest nicht ohne Ursache. In allem nämlich, wo viele und mancherlei Mittel angewandt werden, um Werke hervorzubringen, die als treffliche Zusammensetzungen ins Auge fallen, in denen bei einem System von Regeln ein offener Zweck erscheint, nennen wir mit Recht die Natur eine Künstlerin, die kunstreiche Werkmeisterin (*κρομνησως Εργασια*) Ergane. So nennet sie der orphische Hymnus; so siehet sie aller Menschen Sinn an: denn in einem organischen Wesen verkennet niemand die Zusammenstimmung des Vielen zu Einem. „Daß man von rechts wegen nur die Hervorbringungen durch Freiheit, d. i. durch eine Willkür, die ihren Handlungen Vernunft zum Grunde legt, Kunst nennen sollte,“ *) ist willkürlich geredet. Ob ein Werk aus Willkür oder aus Zwang gemacht sey, dies ändert seine Einrichtung nicht; und wer sagt uns, daß den Werken der Natur nicht Vernunft, d. i. vom Geist gedacht, eine allordnende Regel zum Grunde liege? Als eine lebendige Wirkerin, die Natur zu denken, ist dem gesunden Menscheninn gewiß angemessener als zu fragen: ob irgend auch Vernunft in der Natur sey? Die Werke der Bienen z. B., den Bau der Biber u. s. nennt jedermann Kunstreich, wenn ihren Arbeitern gleich menschliche Vernunft und Freiheit

*) Kritik. S. 171.

fehlet. Wie Ihr auch die Kräfte, durch welche sie hervor gebracht sind (wird man mit Recht sagen), nennen möget; die Werke selbst sind Kunstreich. Hätten wir alle die Mittel in unsrer Hand; die die Natur hat, und könnten nach eben so großen Entwürfen so lange, so fest und unfehlbar, so leicht und angemessen wie sie wirken; gewiß nennen wir uns *καλλιπαιστης*, Künstler.

Eben nur unsre Eingeschränktheit macht, daß wir menschliche, von der Naturkunst unterscheiden: denn wie arm und ohnmächtig sind wir gegen die mächtige Wirkerin, Natur! Erstens. Zu dem, was die Natur macht, findet sie überall Stoff, Mittel und Wege; sie kann, was sie will und will nur, was sie kann. Wo ihren strebenden Kräften Hindernungen in den Weg treten, wendet sie sich und braucht ihre Kräfte anders. Wir müssen Stoff und Mittel mit Mühe suchen, mit Vorsicht gebrauchen. Zweitens. Jedes Kunstwerk der Natur hat seinen Zweck in sich, daß es der ihm geschenkten Form, d. i. seiner selbst sich erfreue und in ihr lebe. Unsre Kunstwerke, todt in sich, sind nur für andre zu Zwecken berechnet. Drittens. Da die Werkstätte der Natur so groß ist, wie das All und ihre Energie wirkt, so lange Moment auf Moment folget, so kann sie nicht anders, als die entgegengesetzten Ende zusammenknüpfen; sie schafft, indem sie zerstört, und zerstört, indem sie schafft, eine immer eifrige Penelope, die ihren Schleier webt und trennt, trennt und webet. Individuen läßt sie sinken und erhält Geschlechter, Gegentheils, da dem Werk des menschlichen Künstlers das Leben gebriecht, dadurch es sich selbst fortpflanzen könnte, so hört dies zerstörende Schaffen, dies schaffende Zerstören bei ihm von selbst auf. Er schafft, daß sein Werk

bleibe. Zweitens. Im All. muß Alles seyn, das Schwächste und Stärkste, das Größte und Kleinste; es ist da. Da dem Menschen ein solcher Umfang, eine solche Dauer nicht gegönnet ist, so muß er sich gegen die Anfälle der zerstörenden Natur, aus deren Schoos er seine Werkzeuge nimmt, aus deren Schoos er selbst entsprang, in deren Schoos er zurücklehret, waffnen; er muß sein Werk schnell, nutzbar, dauerhaft ausführen; so gut er kann, also das Beste, das er vermag, aufs Beste, mit Plan und Absicht. So und deßhalb setzt er seine Kunst der Natur entgegen. Ein böser Haushalter wäre er, wenn er es der großen Haushälterin nachhun wollte. Unbesümmert spräche sie zum Nachlässig- und Stolzen: „ich kenne dich nicht!“ und ließe ihn sinken.

Das Gabereichste Kunstprodukt der Natur, der Mensch soll selbst Künstler seyn; darauf ist alles bei ihm berechnet. Der Natur Erzeugnisse soll er nicht nur zu seinem Zweck gebrauchen, sondern auch, wo diesem Zweck die Natur in den Weg tritt, ihre Hindernisse überwinden, ihre enge weite Bahn für sich beengen, ihren Schritt fördern. Er lebet nur kurze Zeit, und muß rasch zu Werk gehn, wenn er was Bleibendes anrichten, und auch für die Nachwelt gelebt haben will.

Aber wie wird er Künstler? Jetzt, da sich die Menschengesellschaft in einem fortgehenden Gebrauch ihrer Kräfte findet, wirdgths von Kindheit auf durch Erziehung d. i. durch Anweisung und Nachahmung. Trank und Speise, Kleider und Wartung kommen ihm entgegen; er lernt tasten, sehen, hören, geben; Beschaffenheiten der Dinge kennen, und durch jeden Sinn ein Maas gemessen. Man gehet ihm in Allem vor, man hilft ihm.

Wer half aber dem werdenden Menschengeschlecht? wer nahm den Unerfahrenen in seine Kunstschule?

Die Thiere? welche Gattungen derselben? und warum verwilderte er nicht mit ihnen, indem er sie brüderlich nachahmte? wie Alle unter die Thiere gerathen Menschen. Wie hieß also der bessere Vater, die Verstandreiche Mutter, die ihm den Gebrauch jedes seiner Sinne, in jedem den Gebrauch seiner Vernunft förderten, lenkten? die ihn zum Herrscher der Welt, zum Kunstschöpfer der Schöpfung machten? Immer werden wir hier, wie wir sie auch nennen mögen, eine ihm sich aneignende, ihm besonders günstige Mutter-Natur, Mutters-Vorsehung annehmen müssen, die in die Pflege dieses Letztgeborenen der Schöpfung, des eigentlichen Kunstgeschöpfes selbst, ihre liebende Kunst setzte.

Und warum sollten wir dies nicht? Wenn in jedem Element alle Fühlbarkeiten desselben zusammen kamen, um Geschöpfe dieses Elements mit allen Kräften seines Gebrauchs und Genusses zu bilden, müßte nicht auch der Vernunftgeist der Schöpfung sich ein Organ bereiten, worin Er wirkte?

Er that's: und machte seinem eigensten Geschöpf, das alles durch sich selbst werden sollte, den Weg zu seiner Bildung — leicht oder schwer?

Leicht; aber gewiß nicht zu leicht, da dies Kunstgeschöpf nicht etwa hlos zum Genuß unter Rosen, sondern auch zum Kampf unter Stürmen ausgerüstet werden mußte. Also auch unter fehlgeschlagenen Versuchen, durch Mühe und Arbeit erzog die Natur den Menschen; das große Gesetz war vor ihr: „nur was der Mensch versucht und erprobt, kann er! nur, was er sich erwarb, hat er; überstandene Mühe giebt ihm den süßesten Ge-

auf, des Menschen Seligkeit muß sein eigen Werk, der Kunstpreis seines Lebens werden.“ Mit diesem Gesetz knüpft sich, was die Dialektik eigenmächtig sonderte, innig und genau; das Unangenehmste wird aus dem Schwersten. Weder zu ihm, noch zum Schönen wäre der Mensch gelangt, wenn es ihm nicht möglich, ja unentbehrlich gewesen wäre; ein völlig Nutzloses Schöne ist im Kreise der Natur und Menschheit gar nicht denkbar.

Mithin sind Kunst und Handwerk nicht dadurch unterscheidet, *) daß „jene frei, diese eine *Liberal-Kunst* heißen möchte, indem jene nur als Spiel, d. i. als eine Beschäftigung, die für sich selbst angenehm ist, zweckmäßig ausfallen, diese als Arbeit, d. i. als eine für sich unangenehme und beschwerliche Beschäftigung nur durch ihre Wirkung, z. B. den Lohn anlockend ist, mithin Zwangmäßig aufgelegt werden kann;“ eine Abtheilung polizirter Staaten, von der die Natur nicht weiß. Sie kennet ursprünglich nicht gebohrne Patricier, die allein Künste des Spiels, und gebohrne Knechte, die nur Sklavenkünste (*artes illiberales s. serviles*) treiben müßten. Sie kennet keine Kunst, die bloß Spiel seyn dürfe, wenn sie gelingen soll: denn keine Kunst läßt mit sich spielen; dagegen ist, was Mühe kauft und was „Zwangmäßig aufgelegt werden kann,“ auch nicht Eins; selten wird aus einer so aufgelegten Mühe Etwas; und wer durfte sich gebohren glauben, andern Arbeit und Beschwerde Zwangmäßig aufzulegen, damit er als ein Freier die Kunst spiele?

Der Freisinn der Natur (*ingenuitas, liberalitas naturae*)

*) Kritik. S. 173.

turae) gehet auf einem andern Wege. Sie giebt Gaben, daß sie gebraucht werden; wer die seine aufs reichste, fleißigste, glücklichste gebraucht, der ist ihr Liebling. (ingenuus, liberalis homo) Jede Mühe wird ihm süß; je höher das Ziel, desto munterer streben seine Kräfte; seine Energie und ihr vollendetes Werk sind seine Belohnung. Gegen die große Ausspendung der vielfachsten Gaben aus den Händen der Natur sind die sieben freien Künste (eine Eintheilung barbarischer Zeiten, die zu lange unsre Schulen entehrt hat, und auch in diesen selbst verachtet wird), eine sehr karge Abtheilung. *) Was die Menschheit ausbildet (quod ad colendam et excolendam humanitatem spectat), ist eine freye, edle Menschenkunst; sonst giebt's keine.

Lasset uns also, da jene Sklaveneintheilung von frei-

*) „Ob in der Rangordnung der Künste Uhrmacher für Künstler, dagegen Schmiede für Handwerker gehalten werden sollen,“ wer wird eine solche Frage in der Kritik der Urtheilskraft erwarten? — Ob auch unter den sogenannten sieben freien Künsten nicht einige den Wissenschaften beizuzählen, manche auch, die mit Handwerken zu vergleichen sind, aufgeführt worden seyn möchten?“ Diese Frage wird durch die folgende Denkverse der sieben Magisterkünste selbst erledigt:

Gram loquitur; Dia verba docet; Rhe verba ministrat;

Mus canit; Ar numerat; Gō ponderat; Añ colit astra.

Wenn sie als Spiel getrieben werden, sind sie weder den Wissenschaften beizuzählen, noch mit tüchtigen Handwerken zu vergleichen; die Kritik (S. 173. 174.) zeigt, wohin sie sie zähle.

en und unfreien, Lohn- und Spielkünsten nicht besteht, den Kunstganz der menschlichen Natur, wie er nie ohne Veranlassung und Mühe erfolgte, natürlich betrachten.

Erste freie Kunst des Menschen.

Der Mensch, ins Freie der Natur gestellt, ihren Witterungen und Gefahren ausgesetzt, bedürfte der Hut, eines Hauses. In milden Gegenden gaben ihm dieses Bäume; ihre verjüngt emporstrebenden Stämme waren die Säulen seines Hauses, deren Zweige er sich zur Wand zog, deren Wispel er sich zum Obdach wölbte. So stand die erste Colonnade da; so war die erste Laube gewölbet. Weiterhin umzog er sein Haus mit einer Hut, die das, was er das Seinige nannte, seine Bäume, seinen Quell, seine Thiere mit einschloß. In vielen alten Sprachen ist das Wort Garten die Stammutter der Bezeichnungen von Hut und Sicherheit worden, indem es zuerst einen umschlossenen, verwahrten Ort, sodann eine Stadt, eine Festung, einen Hof, eine Sicherheit durch Menschen, ja zuletzt den großen vom Himmel umschlossenen Erdkreis bedeutete. Garten- und Baukunst gehörten also zu den frühesten Künsten; der erste Ortsbesitzer, Besizer und Cultivator, mithin der erste Künstler der Welt hieß Bauer; seine Mühe hieß bauen; Bau war sein Werk. *) Er genoß, was er erbauet hatte; er

*) Bauen heißt „einnehmen, besizen, an einem Ort bleiben, ihn einrichten.“ Bau heißt Wohnung, Besiz, sodann gemeinschaftlicher Wohnort, Bearbeitung, Einrichtung, Cultur desselben; Dorf, Stadt u. s. Von

freuete sich seines Werks in und nach der Arbeit. Dies war die Kunst des Paradieses.)

In andern Gegenden ging der Bau von Höhlen aus; sie bargen und hehlten den Menschen; die Natur hatte sie für ihn gehöhlet. Dies ward die Grundlage einer festeren Bauart. Offenbar ist in Indien und Aegypten die Baukunst mit dem Wunderbarsten, was sie darstellt, von Höhlen ausgegangen, wie ihr Material sowohl, als der Geist des Baues zeigen. Man erstaunt über die Abblungen und Pfeiler, über unterirdische Labyrinth, über aufgespizte Pyramiden und Obeliken; und freuet sich, daß zu Zwecken, wozu jene dienten, man solcher Mittel nicht mehr bedarf. Zu ihrer Zeit war diese symbolische Baukunst in der Ordnung der Dinge; zu wünschen wäre es, daß wir sie verstünden. So ward aus der Natur Kunst, durch Mühe, zu Zwecken, aus Bedürfniß.

Der Griechen Baukunst stand frei über der Erde; jeder ihrer Pfeiler drückte seine Bedeutung selbst aus. Ihre Tempel z. B. sagten die reine Idee: „ich bin das Haus eines Gottes;“ so sagten es andre Gebäude. Da die Geschichte der Baukunst, in Tempeln, Gängen, Palästen, Burgen u. f. nach Orten und Zeiten durchzugehen, hier ein unnützes Werk wäre, so bemerken wir blos: „Zweck und Absicht ist die Seele jedes Gebäudes.“ Wo diese Einwohnerin nicht alles erfüllt, da ist kein Bau,

Gard, Gardd (Garte) kommt Gurt, gürten, garde, corte, cour, selbst Karthago. Haus (Hus) und Hut ist dasselbe. Mittelgard, Mitgard hieß unsern Vorfahren die Welt, Gard ein Hof, Palast u. f. S. Wächter, Ihre, Aderung u. f.

d. i. keine Einrichtung, sondern ein kostbares Spielwerk von Holz und Steinen. Klima also, Lage des Orts, Zweck und Gewerbe fordern, jedes seine eigene Architektur, d. i. Baueinrichtung. Wie jeder Vogel sein Nest, sein Dach und Faa, sich angemessen bauet, sollten es weniger die Menschen? So treffliche Meister über diese Kunst, gründlicher als über irgend eine andre, geschriben haben; so konnten sie, außer dem mathematischen Theil, einer Kunst, die kein reines Ideal hat, auch kein solches geben. Sie ist da, daß sie jeder Absicht der Menschen Ortmäßig, rein und vollkommen diene. Man nennt sie eine schöne Kunst; gewiß nicht ohne Zweck, nicht ohne Mühe, ohne Bedürfnis entstanden und ausgebildet.

Zweite freie Kunst des Menschen.

Gefelle sich zu dieser schönen und nützlichen Kunst also sogleich ihre mitgeböhrene Schwester, die Kunst des Gartens; des Gartens in dem großen Sinn nämlich, daß eine Gegend mit allen ihren Erzeugnissen ein Garten werde. Ein Bezirk, wo jedes Land und Beet das Seine, in seiner Art das Beste trägt, und keine kahle Höhe, kein Sumpf und Moor, keine verfallene Hütte, keine unwegsame Wüstenei von der Trägheit ihrer Bewohner zeige — wo diese schöne Kunst ein Land verschönt, bedarf es keiner Bildsäulen am Wege; lebend kommen uns mit ihren Gaben Pomona, Ceres, Pales, Vertumnus, Sylvan, Flora entgegen. Die Kunst ist zur Natur, die Natur zur Kunst worden, nicht ohne Mühe, nicht ohne Nutzen und Bedürfnis.

Glücklich die Menschheit, die an Bemühungen und

Gegenständen dieser Art Freude zu haben, frühe gewöhnt ward. In der Natur Harmonie und Disharmonie unterscheiden, den Charakter jeder Gegend kennen und gebrauchen lernen, mit dem regen Erlebe, das Schöne der Natur allenthalben zu erblicken, zu versammeln; wäre dies keine schöne Kunst, so gäbe es keine. In der Kindheit schon keimt zu ihr der Trieb in uns. Gewächse zu erziehen, Blumen zu pflegen, sich Garten, Haus und Hof einzurichten, ist das Geschäft der kindlichen Hand. Und mit welchem Eifer erklimmt der Jüngling, um eine neue Aussicht zu genießen. Höhen und Berge! Wie selige Stunden verträumt er in der Dämmerung des Hains, an der Quelle des Thals! Könnte jeder ins Werk setzen, was er hier träumte, und würde seine Thätigkeit frühe dazu geleitet, wie schöner würde dadurch das Leben! durch Anbau jeder Naturschönheit die Erde wie schöner!

Nicht ohne Grund also fing der Gesang der ländlichen Muse von Einrichtung der Natur und des Lebens, von Werken und Taten an; die große Ordnung der Zeiten, der Lauf des Himmels, sofern er die Erde regiert, waren jene Naturpoesie, der Menschheit früheste, vielleicht auch die letzte, bleibendste Muse. Wenn mit den Jahren uns die Loba längst widrig ward, thut uns die Hirtenflöte noch lieblich; Ceres und der Flora Kränze versüßen den Greis, um dessen Schläfe die Lorbern längst verwelkt sind. Sollen Beschreibungen der Natur nur als schöne Dichtungen gelten, deren Ausübung und Darstellung keine schöne Kunst wäre? Dafür hielt sie die alte und älteste Welt; die ersten Gesetzgeber gingen von dieser schönen Kunst aus, und die reifste Philosophie des Lebens wird zu ihr zurückföhren. Lebendiger Natur-Unterricht wird und muß einst unser tode Schale

unterrichtet werden, wozu auch jetzt schon das Bedürfniß spornet, und das allenthalben vermehrte Naturstudium, so wie jede erlangte Kunde fremder Länder in tausend Winken uns mit Macht und Güte weist. Die Kunst, die aus Natur ward, kehrt zurück zur Natur, allenthalben sie zugend, sie verschöndend.

Dritte freie Kunst des Menschen.

Außer Wohnung und Nahrung bedurfte der Mensch Kleider; zu welcher einer schönen Kunst ward ihm durch dies Bedürfniß die Pforte geöffnet!. Wenige Völker der Erde gehen nackt, keines vielleicht ganz nackt; und auch bei den halbunbekleideten ersetzt eine Verzierung ihres Körpers den Schmuck des Gewandes. Es kommt nicht darauf an, in welchem Geschmack diese Verzierung geschieht; vom Triebe zur Verzierung selbst ist die Rede.

Da war dann bei allen Völkern die Darstellerin der schönen Natur aus eigener schöner Kunst, das Weib, die Jungfrau. Sie, das jüngste Kind der Natur, stellte die Mutter, wie sie erscheinen will, dar, eine lebendige Naturschönheit. Liebe war ihr Beruf; Liebe zu gefallen, erweckt Liebe. Was sie begehrte, sollte der Weltgernden werden; unsichtbar also mußten die Bande seyn, wodurch sie an sich zog und siegte. Schaa m, die jüngste Huldinn, gesellte sich zu ihren Schwestern, Reiz und Liebe; so ward durch Veranstaltung der Natur selbst die schönste Kunst, eine anständig-sittliche Darstellung des weiblichen Körpers und Betragens.

Reinheit ist des Menschen erste Liebe, wozu das Weib

die Natur selbst zwang. Der klare Bach, der der Jungfrau ihr Angesicht zeigte, badete und stärkte auch ihre Glieder; bei allen feineren Nationen waren die Bäder daher der Liebe, der Gesundheit und den Grazien heilig. Verjüngt stieg sie aus der Welle hervor; das erste Gewand, das sie um Schulter und Hüfte schlang, die Blume oder Feder, womit sie ihr Haar schmückte, die Perlen- oder Muschelschnur an ihrer Brust waren der leichte Anfang zu einem großen Concert, das unendlich variiert werden sollte. Es ist variiert, durch alle Völker und Zeiten. Lieber ging man in ihm die schroffesten Mistdne durch, als daß man in Moden der Kleider eintönig ermüden wollte; aber auch in jedem sich halb auflösenden Miston suchte man wo nicht eine durch sich gefällige, so doch eine die Schönheit vertretende Schönheit.

Sehet diese Wohlgeschmückte. Vom Kranz ihres Haars bis zum Saum ihres Gewandes tritt sie wie eine Verkörperung des Naturgenius Braut, der Mutter Natur nachahmende Lieblings Tochter. Nichts Ungehöriges ist in ihrem Schmuck, nichts fremdes; kein Reiz kann ihr entwandt, kein Schmuck ihr entlehnt werden; simplex munditiis, ganz die sie ist, nur sich selbst ähnlich.

Und doch ist alles in diesem Schmucke gewählt, jedes Band, die Farbe jeder Blume. Giebt's eine schönere Kunst, als die Darstellung eines schönen Gebildes im Schmuck des Wohlstandes sittlicher Reize?

Sehet diese Statue an. Stein kann ein Gewand weder darstellen noch nachahmen; selbst seine Umrisse und Falten zeigt er hart und spröde. Und dennoch betrachtet diese Muse; Kleid und Unterkleid, Gurt und Mantel, bis zum Schwunge jeder Falte ist alles wohlangelegt und zierlich. Dies Haar, dieser Armband, dieser

Fußschmuck, wie ganz ziemt er dem festsanften Tritt, auf dem die Gestalt ruhet? Wie? In der steinern, todtten Nachahmung wäre schöne Kunst, was lebend darge stellt es nicht seyn sollte? Die Kranzflechterin in Athen, Glycera, setzte den Blumenmahler Pausias in Wett eifer; und ein Wesen, der die Anmuth Natur, der Ge fälligkeit ihr Beruf, ihre Erziehung war, sie hätte nicht mehr und feinere Geschmacksregeln abstrahirt, als von denen eine transcendente Aesthetik je träumte? Man hö re ihre Urtheile, ihre Censuren.

Dem Weibe, sobald sie in die Ehe tritt, ziemt nicht mehr der Schmuck der Jungfrau; alle Naturvölker be zeichnen dies bei der Hochzeit, und machten es der Braut zur Pflicht. Jetzt sollte die Haube sie zieren; der Kranz, das sprechende Bild des Frühlings ihrer Jugend war nicht ihr Symbol mehr. Der Matrone endlich wird Anstand Schmuck; und die Vestale (denn auch hier sind die Griechen Muster des höchsten Wohlstandes in jedem Alter, in jedem Stande) steht Ehrfurcht gebietend da, in verhälttem Reiz der Schönheit; eine der Göttern gelobete Jungfrau. Beschämen muß die Kleidung der Griechen jede Frechheit, die vor sie tritt, so wie jede groteske Verhüllung, die offenbar nur erfunden ward, Fehler des Körpers zu verhehlen, oder verzagte Formen zu lügen. Keine von beiden, weder Frechheit noch Heu cheley erreichen ihren Zweck; Bequemlichkeit und Wohl anstand sind jedem Körperschmuck unerlaßbar.

Nach den Kleidern richtet sich unvermerkt die Ge behrdung: denn wie man sich selbst ansieht und trägt, so betrügt man sich, so sehen uns andre an in ihrem Betragen. Zu jeder Zeit sind Frechheit und Ueppigkeit in gleichem Schritt mit einander gegangen, wenn nicht

öffentlich, so verstoßenerweise, da gegentheils auch Ehrbarkeit in Kleidern und die jungfräuliche Schaamhaftigkeit unvermerkt die Zucht einladen, ja einführen. Vor einem ehrbaren Weibe flieht jedes unanständige Scherz; selbst der Zank der Männer wird in ihrer Gegenwart milder.

Der Gestalt folgt die innere Einrichtung des Hauses. Eine reine Hand wird uns, wäre es auch nur auf einem Blatt, reine Früchte darreichen, auf einer wohlgeordneten reinlichen Tafel. Dem Geist der Weiblichkeit sind wir die schöne Kunst des Lebens, häusliche Ordnung und Zierlichkeit in dem, was uns täglich umgibt, schuldig; unausstehlich ist dem Gefühl des Weibes, was diese beleidigt, da der Mann es oft weder fühlt noch wahrnimmt.

Dem allem folgte oder gieng vor die schönste und nützlichste Kunst, des häuslichen Fleißes. Seitdem weibliche Hände Gewänder, Kränze, Decken, Teppiche oder auch nur ein Korbchen webten, was ist nicht gewebt und bereitet! Der Finger der Künstlerin Pallas gieng tausend Künstlern vor. An diesen häuslichen Erfordernissen, an diesem in Materie und Gestalt so mannichfaltigen sogenannten Hausrath, wie manche schöne Kunst hat sich gebildet und erhalten! Nicht ohne Bedürfniß und Mühe sproßten diese Künste: ihr schönstes, innigstes Bedürfniß war das der menschlichen Natur unentbehrliche Gefühl der Wohlauständigkeit (*decoratus, decorata*).

Vierte schöne Kunst des Menschen.

Dem Mann gebührte ein höhere s Anständige, das honestum. Zu schützen sind Männer da; Kämpfe und Uebungen sind ihr Schönes (το καλον). Mühevoll e Uebungen! ihr Kampfpreis ist das Schönste der Welt, Dank und Ruhm der Beschützten. Diesen zu verherrlichen, erzeigten sich Zeit nach Zeit mehr Künste; die Gestalt der Männer selbst war dieser Künste schmuck und höchste r Kampfpreis. Naht stehen sie da, die Ringer, die Helden; nicht durch das, was sie verhüllt; durch das, was sie sind, wollen sie glänzen. Was selbst den Morgenländer aus seiner Umhüllung riß und gleichsam sichtbar machte, waren Arbeiten, Gefahren, am meisten der muthige Theilhaber, der Gefahren des Helden, das kriegerische Ross. Das Ross zeigt des Mannes Gestalt, leichter und früher zeigten es die Jagd, die Spiele. Das Urbild aller bestandenen Gefahren war Herkules, er durchschritt die Welt, und stiftete Kämpfe. Allenthalben war Mühe der Keim des edelsten, des männlich: Schönen; Aufmunterung zu neuer Mühe war sein Zweck. Der Kampfsänger selbst ward a. Theilhaber des Sieges als Sieger gekrönt; nichts Vortrefliches erwuchs ohne Mühe aus mäßigem Spiel, wie Pindars Gesänge sagen und preisen.

Fünfte schöne Kunst des Menschen.

Zum Beisammensetzen bedurfte das Menschengeschlecht von früh auf Sprache; nicht ohne Bedürfnis ward sie erfunden, die s Werkzeug der edelsten Geisteskünste, in ihr selbst wahrlich eine schöne Kunst der Menschheit.

Und auch zu ihrem Erwerb, wer trug das meiste bei? In Fortbildung der Sprache ohne Zweifel das Weib; sie, die Nennerin, sie, die Bezeichnerin der Dinge mit ihrem leichteren Witz, mit ihren behenderen Organen! Von Müttern haben wir sprechen gelernt; wohl uns, daß wir es von ihnen lernten! Ihr klingender Ton, ihre angenehme Redseligkeit, das unermüdete An-, Zu- und Fortsprechen des weiblichen Geschlechts mit Kindern bringt mit Uebersicht und Gebährden, mit Sinn und Gedankenführung eine Melodie der Sprache in Geist und Herz; eine reiche Quelle des vielfach-Schönen. Würde Alles, was wir zu den redenden Künsten zählen, geübt, wie wirs lernten, nie ohne Veranlassung und Inhalt, nie ohne Kraft und Zweck; frei und ledig blieben wir von leeren Gedanken- und Wortspielen. Denn kein wahrer, d. i. energischer Ausdruck, keine wirklichschöne Redeform ward als ein müßiges Spiel erfunden.

Ueberhaupt, die Sprache der Menschen, eine wohlklingende, wohlgeordnete, ausdrückende Sprache, welche eine Kunst! Nicht in Wörterbüchern und Grammatiken (da sind nur ihre Materialien und Bauregeln zu finden), im lebendigen Gebrauch und Bau derselben, da zeigt sich ihre energische Schönheit. Von einem festen und zarten Organ gesprochen, in Erzählung, Gespräch, Rede, ist, mit Montaigne und Plato zu reden, die Sprache eine so leichtschwebende dämonische Kunst (un art léger, volage, démoniaque), daß diesem geflügelten Wesen nur mit Mühe, oft den Geist abtödtend, Fesseln angelegt werden konnten. Jeder Sinn, jede Leidenschaft, jedes Alter, jeder Stand, jede Gesellschaft haben ihre Sprache; angemessene Eigenthümlichkeit der Worte und Wortfügungen ist allenthalben ihre

Schönste Zier, ihre bequemste Kampfkränzung. Hätte Jeder, der spricht und schreibt, diese Kunst inne; wie manche falsche Wortkämpfe (λογόμαχαι) würden wir entbehren!

Doch wir vergessen die Kritik. „Für sich würde ein verlassener Mensch auf einer wüsten Insel weder seine Hütte, noch sich selbst ausputzen, oder Blumen aufsuchen, noch weniger sie pflanzen, um sich damit auszuschnülden; sondern nur in Gesellschaft kommt es ihm ein, nicht bloß Mensch, sondern nach seiner Art ein feiner Mensch zu seyn (der Anfang der Civilisirung): denn als einen solchen beurtheilt man denjenigen, der seine Lust andern mitzutheilen gewillt und geschickt ist, und den ein Objekt nicht befriedigt, wenn er das Wohlgefallen an demselben nicht in Gemeinschaft mit andern fühlen kann. Auch erwartet und fordert ein jeder die Rücksicht auf allgemeine Mittheilung von jedermann, gleichsam aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst diktiert ist, und so werden freilich anfangs nur Reize, z. B. Farben, um sich zu bemahlen, oder Blumen, Muschelschaalen, schbafarbige Vogelfedern, mit der Zeit aber auch schöne Formen, als an Canots, Kleidern u. s. w., die gar kein Vergnügen, d. i. Wohlgefallen des Einzelnen bei sich fühlen, in der Gesellschaft wichtig und mit großer Interesse verbunden, bis endlich die auf den höchsten Punkt gekommene Civilisirung daraus beinahe das Hauptwerk der verfeinerten Neigung macht und Empfindungen nur so viel werth gehalten werden, als — sie sich allgemein mittheilen lassen, wo denn, wenn gleich die

Lust, die jeder an einem solchen Gegenstande hat, nur unbeträchtlich und für sich ohne merkliches Interesse ist, doch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinahe unendlich vergrößert.“ *) Ist dieß die reine Geschichte der Menschheit in Betracht ihres Wohlgefallens am Schönen? Ein auf einer wüsten Insel Verlassener ist so wenig ein reines Exemplar des ursprünglichen Naturmenschen, als wenig das Auspußen des Mannes würdige Beschäftigung ist. War der Verlassene in der Gesellschaft (denn in dieser ist er geboren) zur Reinheit gewohnt; so wird er auch in der Einsamkeit seine Hütte rein halten. Liebt und kannte er die Blumen, so wird er sie auch jetzt aufsuchen, pflanzen, anwenden, wie er gutfindet. War er menschlich zu leben gewohnt; so wird er auch hier nach seiner Art als ein feiner Mensch leben, wenn er gleich, unglücklicherweise, seine Lust ändern nicht mittheilen könnte. Nun aber (Dank der Natur!) sind wir auf keine wüste Insel hingeworfene, sondern der Gesellschaft gehörige Geschöpfe; sie ist uns, wir sind ihr angeerbet. Gegenseitige Mittheilung fordern und genießen wir nicht „aus einem ursprünglichen Vertrage, der durch die Menschheit selbst diktiert ist;“ (fremde Wortspiele!) sondern weil ein gemeinschaftliches Bedürfnis uns bindet, weil wir zu gegenseitiger Mittheilung die dringendsten Neigungen und Triebe in uns fühlen. Farben, Muscheln und Vogelfedern sind keine ursprünglich diktierten „Reize“ der Menschheit, denen „mit der Zeit nur“ die Formen nachgekommen wären; und eine wohlgefällige Zier in Kleidung hat sie nicht auch einen „Genuß“ bei sich?

*) S. 161. 162.

Wäre aber die auf den „höchsten Grad gekommene Civilisirung“ so weit gekommen, daß sie aus Canots und Vogelfedern das Hauptwerk der verfeinerten Neigung machte, so zeigte sie eben damit, daß sie nichts weniger als die höchste Civilisirung sey; so wie „Empfindungen nur so weit werth zu halten, als sie sich allgemein mittheilen lassen,“ Mangel an aller Empfindung zeigt. Wenn die dem Lustenden selbst „unbeträchtliche Lust an einem Gegenstande durch die Idee von ihrer allgemeinen Mittheilbarkeit ihren Werth beinahe unendlich vergrößert,“ wie nennt man auch in der verderbten Gesellschaft diesen ohne Lust lustenden Allgemeinst-Mittheiler? Entstellt wird durch solche Vorstellungen die Menschheit in ihren heiligsten Anlagen, und der Mensch zum Affen der Gesellschaft erniedrigt.

Auf dem Wege der Natur sehen wir etwas Schöneres.

Erstens. Der Mensch ist seiner Gattung nach ein Kunstgeschöpf. Auf den Gebrauch thätiger Verstand mittelst sinnlicher Organe, mithin auf Kunst ist das Seyn und Wohlfeyn seines Geschlechts gebauet; nur durch Kunst ist er, was er ist, worden. Seine Bedürfnisse zwangen ihn; seine Fähigkeiten und Kräfte luden ihn dazu ein; Kunst ist ihm als Menschen natürlich. Zweitens. Das Schöne und Häßliche, das Wohlgerichte und Abgeschmackte unterscheiden, ist dem Menschen kein Spiel müßiger Ideen, sondern das Gefühl derselben ist sein Naturcharakter, sein inneres und äußeres Bedürfnis. Wenn allenthalben in der Natur Schönheit nur der lebendige Ausdruck des Wohlfeyns der Geschöpfe jedes in seinem Element ist, sofern diesen Ausdruck des Menschen Sinne sich harmonisch empfinden: so ist auf dieser vielprossigen Leiter dem Men-

sehen das Schöne nirgend uninteressant, Angenehmes und Widriges nirgend gleichgültig. Er lebet in der Natur, ihr harmonisch gebauet, und muß mit ihr leben, Daher die Geschichte seiner Cultur in Anerkennung und Uebung des Schönen, Natur- und Kunstmäßig. Diese ist ein menschlichgeformter Abdruck jener. Drittens. Da die Natur auf die Fortdauer der Geschlechter alles angelegt und berechnet, mithin den Flor der Schönheit in die Zeit der Blüthe gesetzt hat: so müssen sich im Verhältniß beider menschlicher Geschlechter eben so natürlich Schönheit und Liebe paaren, als eben so natürlich, d. i. dem Charakter unseres Geschlechts gemäß Wohlstandigkeit ihnen sogleich zur Seite tritt, die eben so wenig von bloßem Uebereinkommen der Gesellschaft abhängt, als Schönheit und Liebe. Nicht „des allgemeinen Mittheilens wegen“ ist der Wohlstandige anständig, sondern sein selbst wegen; des Menschen Gestalt, seinen Bedürfnissen und Trieben, der ganzen menschlichen Lebensweise geziemt Anstand. Dem Reiz der Schönheit ist er in einer unverdorbenen Menschen-Natur congenialisch. Eynismus verjagt die Gefühle der Schönheit, mit ihr das zarteste Wohlseyn unsres Geschlechts; er brutalisirt die Gattung. Nicht aus Gedankenloser Nachahmung ist er zu meiden, sondern aus Gefühl seines Unbestandes mit der Menschheit. Ihrem Charakter zuwider ist er auch dem Einsamen häßlich.

Hinweg also jene falsche Principien, zu denen man die Künste des Schönen erniedrigt, „müßiges Spiel, bedürfnis- und lohnfreye Uebung, marktende Mittheilung in der Gesellschaft.“ Ohne Bedürfnis und Ernst ward keine Kunst: keine läßt sich spielen; keine wird ohne Lohn geübt. Der Regent wie der Künstler arbeiten:

um Lohn; jedes Werk erfordert Mühe; ohne Bedürfniß und Zweck, mithin ohne Nutzen ist kein Geschäft, geschweige eine ächt schöne Kunst, nur denkbar. Je mehr die Vernunft der Menschen sich besinnet, desto mehr müssen auch ihre Künste des Schönen vom Tädeln zum Ernst, vom Zwecklosen zur Absicht zurückkehren. Offenbar arbeitet hierauf die fortgehende Cultur der Menschheit. Wie manches unnütze Spiel mit Gedanken, Worten und Sachen haben wir schon weggeworfen; zu hoffen ist, daß wir noch manches andre abwerfen werden.

Ehe man eine schöne Gegend im Spiel zeichnet, muß man sie kennen und sehen lernen. Der Unterricht wird sich also dahin wenden, sie recht zu sehen, ein gutes Auge sowohl als eine richtige Hand zu gewinnen. Die ernstesten Wissenschaften, Naturkenntniß und Mathematik, werden also allem Schönen Grundlage werden, weil die Natur es fodert. Diese mit Wahl und Absicht gebräuchlich ist die durch alle Bestrebungen der Menschheit sich erstreckende Kunst, bei welcher es der Begriff dieses Gebrauchs schon mit sich bringet, daß die Mühe eine süße Mühe, der Ernst kein saurer Ernst sey. So weit die Natur verschönert, d. i. vom Menschen seiner Natur harmonisch mit Wahl und Absicht angewandt werden kann, so weit erstreckt sich das Gebiet des Schönen in Wissenschaften und Künsten.

Da alles dieß zum Wohlfeyn der Menschen geschieht, so müssen jeder Bestrebung zur Kunst Bedürfnisse und Triebe, Begriffe und Neigungen zum Grunde liegen, ohne welche kein Bestreben Statt findet. Alles Lebendige in der Natur strebet zum Wohlfeyn, d. i. die Natur sich, sich der Natur harmonisch zu machen; der Mensch allein kann es mit Vernunft und Ueberlegung.

gung. Je zu reellern Zwecken er diese Harmonie zwischen sich und der Natur stifтет, desto würdiger ist seine Kunst; vom Wohlstande geht sie aus, und reicht bis zum feinsten Wohlstande: denn auch dieser ist nach Verhältnissen und Zwecken ein der Menschheit wesentliches Bedürfnis. Beide Geschlechter tragen dazu bei; es ist das Werk, der Kampfspreis ihres Lebens. Daß ihre Neigungen hierbei frühe und recht gelenkt, daß die Mittel dazu gefördert und recht angewandt werden, dieß ist das fortgehendwachsende Geschäft menschlicher Kunstweisheit.



II.

Poesie und Beredsamkeit.

„Es gibt nur dreierley Arten schöner Künste, die redende, die bildende Kunst und die des Spiels der Erfindungen, als äußerer Sinneneindrücke. Die redende Kunst sind Beredsamkeit und Dichtkunst. Beredsamkeit ist die Kunst, ein Geschäft des Verstandes, als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben; Dichtkunst, ein freies Spiel der Einbildungskraft, als ein Geschäft des Verstandes auszuführen.“ *)

„Der Redner also kündigt ein Geschäft an, und führt es so aus, daß ob es bloß ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten.“ Erster Demosthenes, darf bloß sagen, wer Eine deiner Reden gelesen? wem dein Nachdruck, deine *divors*, im Inhalt, Zweck und der Form deiner Reden bekannt ward? Du hättest ein Geschäft angekündigt, und es im Reden so ausgeführt, als ob es bloß ein „Spiel der Ideen“ sey, um die Zuhörer zu unterhalten? Und ihr andern eifrigsten Redner der Griechen, ihr Römer, die Cicero's Orator und das spätere Gespräch vom Verfall der Beredsamkeit so strenge mustert, du selbst, Tullius, wußtest nicht, daß die Beredsamkeit „ein Spiel mit Ideen sey, um die Zuhörer zu unterhalten, die Kunst, ein Geschäft des Verstandes als ein freies Spiel der Einbildungskraft zu betreiben;“ Quintilian auch

*) Kritik. S. 202. 203.

nicht; und du, guter Sokrates, der über manches kleine Wortgeschwätz die Sophisten ironisch zusammentrieb, du gar nicht.

„Der Dichter kündigt bloß ein unterhaltendes Spiel mit Ideen an, und es kommt doch so viel für den Verstand heraus, als ob er bloß dessen Geschäft zu treiben die Absicht gehabt hätte.“ Und daß „doch so viel“ herauskäme, griff er vielleicht in einen Glückstopf? Seinen Kopf, der Glückstopf schüttelte er so lange, bis durch ein Zufallentreffen der Ideen „im freien Spiel der Einbildungskraft so was für den Verstand herauskam, das aussah, als sey es ein Geschäft des Verstandes.“

„Der Redner giebt also zwar etwas, was er nicht verspricht, nämlich ein unterhaltendes Spiel der Einbildungskraft; aber er bricht auch dem etwas ab, was er verspricht, und was doch sein angekündigtes Geschäft ist, nämlich dem Verstand zweckmäßig zu beschäftigen. Der Dichter dagegen verspricht wenig, und kündigt ein bloßes Spiel mit Ideen an, leistet aber etwas, welches Geschäftes würdig ist, nämlich dem Verstande Einkundmachung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben.“ So kündigte sich kein Dichter des Alterthums an, sein bloßes „Spiel mit Ideen“ war so wenig sein Präconium, als der eingeschränkte Zweck, „Verstandes-Begehrten Leben zu geben,“ immer sein Zweck. Sein Hauptzweck war. Auch die Kunst des Redners beruhete auf nichts weniger, als auf dem feinen Betrüge eines Verstandes-Diebstahls. Wie niedrig ständen Redner und Dichter, wenn sie dieß lächelnde Spiel zum Geschäft ihres Lebens machten! und wie äbel zusammengeleimt wäre die menschliche

Natur, wenn sie dieses Spiels bedürfte! Der Verstand mußte die Einbildungskraft, diese den Verstand hintergehen, und der beide hintergehende Täuscher wäre der „redende Schönkünstler!“ Jetzt schlägt er sein Hocus von oben herab: es ist Beredsamkeit; jetzt das Hocus von unten hinauf; es heißt Dichtkunst.

Da diese Wortspiele der kritischen Schule geradehin zu bündigen Grundbegriffen ihrer ästhetischen Beurtheilung aller alten, neuen und neuesten von ihnen so genannten redenden Künste dienen, wobei die vormalig geltende Kritik, von Aristoteles bis Lessing, als eine unwissende Schulerin behandelt wird, der es an echten Grundsätzen gefehlet, so wird es der Mühe werth seyn zu sehen, worin die Vorwelt in Lehre und That das Wesen der Rede, und Dichtkunst, das Werk der Sprechenden Muse setzte. Wir nehmen den Faden auf, wo wir ihn bei den Anfängen der Künste sinken ließen, und reden zuerst.

I. Von der Dichtkunst, als eine menschliche Kunst betrachtet.

„Poesie, sagt ein Schriftsteller, ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts, wie der Gartenbau älter als der Acker, Malerei als Schrift, Gesang als Declamation, Gleichnisse als Schlüsse, Tausch als Handel.“

„Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganz Schatz menschlicher Erkenntniß und Glückseligkeit.“ *) — Was hier abgerissen gesagt wird, haben Du Bos, Goguet,

*) Kreuzzüge des Philologen, S. 163.

Condillac und wie viele andre historisch sowohl als philosophisch erläutert; der Anfang der menschlichen Rede in Tönen, Gebehrden, im Ausdruck der Empfindungen und Gedanken durch Bilder und Zeichen konnte nicht anders als eine Art roher Poesie seyn, und ist noch bei allen Naturvölkern der Erde.

Als diese Bilder- und Affectvolle, Ton- und Gebehrdenreiche Sprache der Menschen sich mehr und mehr zu binden, zu ordnen anfing, so ward, nachdem es der Umfang der Stimme und der Gedanken gab, eine Art melodischen Maaßes eingeführt, bei welchem die Gebehrdung lange noch den Accent unterstützte und die Interpunktion vertrat. Wir, die die Sprache von Kindheit auf mit- oder gar nach Buchstaben lernen; wir, die die Worte hören, wie sie geschrieben stehn, wie die Grammatik sie ordnet, sprechen und hören Buchstaben und Sylben; so hören unhüchstabirte Naturmenschen nicht. Abgesetzt oder ununterbrochen fließen oder stürmen ihre Reden wie ein Strom daher; die Reden des gemeinen Volks, zumal im Affect, erweisen dies täglich. Wenn diesem Strom der Töne Einhalt gethan, wenn er geführt und gelenkt werden sollte, wodurch geschah dies zuerst und vornehmlich? Durch Erzählung. Auf das, was vor mir steht, zeige ich, was in mir vorgeht, drücke ich durch Töne und Gebehrden aus; was oben abwesend oder einst geschah, bedarf, wenn es vernehmlich werden soll, einer zusammenhängend geordneten Rede. Es ward das Epos.*)

*) Epos heißt bei Homer Wort, Sache, Geschichte, Erzählung. So das deutsche Wort von werden, das nordische tal (tale) u. f.

I. Das Epos der menschlichen Natursprache.

Nicht anders konnte dieß Epos sich gestalten, als es die Sprache und Phantasie des Erzählenden, das Ohr und die Phantasie des Hörenden forderte und gab. Der Naturmensch schildert, was und wie er es sieht, lebendig, mächtig, ungeheuer; in der Unordnung oder Ordnung, als er es sah und hörte, giebt er wieder. So ordnen nicht nur alle wilden Sprachen, sondern ungeachtet der großen Cultur, die sie erlangt hatten, auch die Sprachen der Griechen und Römer ihre Bilder. Wie sie die Sinne geben, zählt sie uns der Dichter zu, insonderheit Homer, der in diesem Punkt, dem Kommen und Entweichen der Bilder fast unerreichbar der Natur folget. Ansichten schildert seine Erzählung, Zug auf Zug, Scene auf Scene; so auch Menschen, lebhaft wie sie dastehn, wie sie sprechen und handeln. Treu erzählt die Muse ihre Worte nach, und ändert kein Wort auch in Wiederholung derselben. Veränderte sie solche zum Spiel, würde man ihr glauben? Wie Gestalten und Reden, treten auch die Begebenheiten vor; das Feld vor Troja mit seinen Helden und Abentheuern rückt uns Scene nach Scene vor Augen. Wer bewirkte diesen ruhigen Fortschritt? die Sprache und in ihr der Verstand des Dichters. Er ordnete die Scenen, das Auge unsrer Einbildungskraft hält sie fest, unsre Empfindung folgt ihnen, als sähen wir leib- und geisthafte Wahrheit. Bei Ossian, bei allen Dichtern, die lebendig erzählten, ist nach Verhältniß der Sprache, der Zeiten und Sitten, ein Gleiches.

Eben hiedurch nun trat die erzählende Poesie, so sehr sie Geschichte war, auf den Weg, sich von dem, was man späterhin Geschichte hieß, zu sondern, indem sie

nicht etwa bloß, was geschehen war, flach hererzählen, sondern es ganz, wie es geschehen sey, wie es im gegebenen Zusammenhange nicht anders habe geschehen können, leib- und geisthaft darstellen wollte. Als Poesie schafft sie, sie bildet (*gignit, creat, condit, vivit*). Daher sie Aristoteles auch für philosophischer als die Geschichte hält, indem sie nicht bloß oberflächlich aus dem Gedächtniß und für das Gedächtniß *facta* anführt; sondern mit innerer Wahrheit sie geschehen, d. i. entspringen, fortgehen, sich enden läßt, und diese Wahrheit unserer Seele tief einformet. Schon dem Namen nach ist dies ihr Charakter; der Poet ist Erschaffer, Schöpfer; wer dies nicht kann, ist kein Dichter.

Alle Regeln, die Aristoteles aus den Meisterwerken seiner Nation scharfsinnig abstrahirt, entspringen daher und führen dahin; was er über das Ganze der Fabel, über ihren Umfang und Ausdruck, ihre Handlung, über Gesinnungen, Charakter, Leidenschaften, über ihr Wahrscheinliches, ihr Wunderbares sagt, geht aus keinem als aus dem Begriff der lebendigen Darstellung selbst hervor, einer Darstellung (*μιμνησκω*), die alle Seelenkräfte in uns beschäftigt, indem sie das Geschehene vor uns entstehen läßt, und es uns mit inniger Wahrheit zeigt. Wer die Macht der innern Plastik unsrer Seele kennt, wie sie Verstand und Sinne, Vernunft und Leidenschaften zu verschmelzen weiß, der wird sie mehr achten und fürchten, als daß er mit ihren Ideen „unterhaltend spiele.“ Und wer in der Poesie aller Erdbilder nichts als dies unterhaltende Ideenspiel fand; nun dann, der spiele weiter. Dem Verständigen spricht der Verstand des Dichters: denn Dichtkunst ist Rede (*λογος*).

Wie aber? Homers Götter, seine Calypso? Da n

te's Hölle und Fegfeuer? so viele Abenteuer, Helden- und Rittergeschichten? Ariost? Die ganze Feenwelt? Shakespears Kaliban, Ariel? finds nicht unterhaltende Phantasieen?“ Uebel, wenn sie dies nicht wären; übel aber auch, wenn sie nur unterhielten. Nicht daß diese Phantasieen uns angenehm vorspielen, sondern daß von einem verständigen Dichter Eine derselben bloß als Spiel erfunden und gebraucht worden, das wird geläugnet. Homers Götter waren seiner Welt so wesentlich und unentbehrlich, als der Körperwelt die Kräfte der Bewegung. Ohne die Entschlüsse und Wirkungen des Olympus geschähe nichts auf seiner Erde, was und wie es dem Dichter geschehen sollte. Homers Zauberinsel im westlichen Meer gehrt auf die Charte der Wanderungen seines Helden so nothwendig, als sie damals auf der Weltcharte stand; dem Zweck seines Gesanges unentbehrlich. So dem ernsten Dante seine Himmels- und Höllenkreise. Mit abenteuerlichen Rittergeschichten ist freilich viel gespielt worden; was aber in ihnen nur Spiel war, ging vorüber; es wird von uns nicht, oder äußerst langweilig gelesen. Dagegen wen erfreuen, wen belehren nicht noch, als Gesilde der Wahrheit, Ariost's *Donne, i Cavalier, l'arme, gli amori, le cortesie, l'audaci imprese?* Wer lebte, wer dachte und empfand nicht in der Welt der Peri's, der Feen und Geister, sobald sie ein Genie- und Verstandreicher Dichter schuf? Was in ihr geschah und durch sie gesagt ward, konnte nicht anders als in ihr empfunden, durch sie gesagt werden. So in der nordischen, griechischen und jeder Mythologie, so in jeder Welt eines eigenthümlichen Empfindungskreises. Dichtungen und Fabeln, Allegorien und Symbole sind Sprachformen des Dichters, in denen er Gedanken abbildet.

mit denen er Empfindungen weckt oder bezeichnet. Homer's, Dante's, Milton's Epopeen sind Encyklopädieen und Univerfa aus dem Herzen und Geist ihrer Dichter; sie entwerfen die Charte ihrer innern und äußern Welt.

So Shakespear die seinige in seinem ungeheuern Welt- und Naturtheater, in dessen Höhen auch Ariels schweben, in dessen Mondgefilten auch eine Titania schläft. Im fabelhaftesten seiner Stücke spricht sein Theseus, selbst eine dramatische Person, also:

Ich glaubte nie an diese Feenpoffen
Und Fabelehn. Verlebte und Verrückte
Sind beide von so brausendem Gehirn,
So bildungsreicher Phantastie, die wahrnimmt,
Was nie die kühlere Vernunft begreift.
Des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend,
Blickt auf zum Himmel, blickt zur Erd' hinab,
Und wie die schwangre Phantastie Gebilde
Von unbekanntem Dingen ausgebiert,
Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
Das luftige Nichts, und giebt ihm festen Wohnsitz.
So gaukelt die gewalt'ge Einbildung. *)

Worauf Hippolyta, gleichfalls dramatisch, antwortet:

Doch diese ganze Nachtbegebenheit
Und ihrer aller Sinn zugleich verwandelt,
Bezeugen mehr als Spiel der Einbildung.
Es wird daraus ein Ganzes voll Bestand,
Doch seltsam immer noch und wundervoll.

*) Shakespear's Midsummer nights dream Act. V. Sc. 1.
H. W. Schlegels Uebersetzung.

Der Genius nämlich, der in seiner Art ein höheres Verstand ist, mit Absicht giebt er zu sehen, was vor und außer ihm niemand sah; seine Welt ist eine Welt innerer Wahrheit. Sobald er spielt, indem er unterhält, um zu spielen, und spielt, um zu unterhalten, hat er, wie jener israelitische Herkules, seine Locke verlohren; ludit, infelix misere ludit, kein Schöpfer mehr, sondern ein Spieler.

Wirkungen zeigen vom Werk; also, was die darstellend = erzählende Poesie nicht etwa nur um dem Verstande „spielend Nahrung zu verschaffen, und seinen Begriffen durch Einbildungskraft Leben zu geben,“ sondern um die Phantasie zu bändigen, und zu ordnen, um allen Kräften und Neigungen der menschlichen Natur Richtung zu geben, was sie hiezu für Hilfe geleistet, zeigt die Geschichte der Menschheit. Indem sie Begebenheiten als ein Ganzes umfassen, Charaktere zeichnen, Gesinnungen sprechen, in Wirkungen die Ursachen vorsehren, Alles mit höchster Eigenthümlichkeit darstellen thätlich lehrte, gab sie, wie Herodot erweist, nicht nur der ältesten Geschichte Gestalt; sie schuf die Geschichte; sondern früher noch, indem sie Formen der Götter und Helden schuf, reinigte sie die wilden Vorstellungen und gangbare Märchen des Volks von Himmelsstürmern, Titanen, Ungeheuern, Gorgonen. Sie zwang die ausgelassene Phantasie unwissender Menschen, die nirgend ein Ende findet, unter Gesetze, in Gränzen. Späterhin gab die epische Poesie der dramatischen Kunst Raum und Form; das gesammte Alterthum betrachtet Homers Gedichte als die Quelle aller schönen griechischen Künste. Auch Redner und Philosophen schöpften aus dieser Quelle; Künstler fanden in Homer ihre Werkstätte.

In spätern Zeiten hatte die erzählende Dichtkunst (man

nenne sie Epöpee oder Roman und Romanze) zwar nicht immer eine so entschieden = große, noch aber stets eine merkwürdige Wirkung auf die Bildung und Umbildung der Nationen. Dante's Gedicht schuf die ganze Itäliänische Dichtkunst; Cervantes Roman stürzte die eingewurzelte Denkart der Ritter = Romane, wie Butlers Hudibras unter den Britten der Schwärmerey mehr Einhalt that, als lange theologisch = philosophische Deduktionen. Hätte jede Nation zu rechter Zeit ihren Homer gehabt, der den rohen Gebilden ihrer Phantasie Verstandesform, Maas und Absicht zu geben Macht gehabt hätte, wie weit wäre sie durch ihn auf Einmal fortgerückt an Geistesbildung! denn was in einzelnen Fällen ein einfaches, oft rohes Heldenlied, eine Romanze geleistet, erweist die Geschichte der Völker.

Mit keiner Dichtungsart spielt man mehr als mit dem Roman; indessen zeigt und bewährt selbst die Entstehung unsrer Romane aus der erloschenen Helden = und Ritterzeit nicht nur den tiefen Grund der Poesie in der menschlichen Seele, sondern auch auf dieselbe ihre umfassend = innige Wirkung. Welche geheimste Kammer des Herzens und Geistes blieb Richardson's, Fielding's, Sterne's, Friedrich Richter's Romane verschlossen? welche derselben haben sie nicht als ihr Eigenthum bewohnt! Betrügt man durch die Einbildungskraft den Verstand, wenn man, vereinigend beider Geschäft, das menschliche Herz und Leben von innen und aussen so darstellt, daß der Leser in und mit dem Dargestellten lebet? Leset Diderot's Ehrengedächtniß auf Richardson, leset Rousseau's Vorrede zur Heloise, und was Fenelon über die Dichtkunst sagt; ja wem sagte dieß sein eignes Herz nicht, wer lebet, wer formt sich nicht selbst in einer wahren Dichtung?

Die Zeit der Zorn = und Blut = und Rach = Epopeen, noch mehr der müßigen Ritter = und Heldenzüge (hoffen wir) ist vorüber; und da jetzt ein andres Blicß zu erobern, ein andres Troja zu zerstören ist, da der Poesie die Zeiten kommen, von denen Virgil singt:

Alter erit tum Typhus et altera quae vehat Argo
Delectos heroas; erunt etiam altera bella,

Atque iterum ad Trojam magnus mittetur Achilles;
so darf und soll sie jetzt am wenigsten spielen.

2. Poesie menschlicher Empfindung.

Daß die Poesie die Empfindungen ausdrückt, mit den Empfindungen nicht spielen dürfe, sagt schon ihr Name. Der Empfindung ist jedes Wort, ein Accent, ein Blick heilig; zuwider ist ihr nichts mehr, als ein Spiel mit sich, wo sie es innig meynt; ihr Bild mißgebraucht zu einer Carnevals = Maske.

Wirkliche Empfindung erzeugte die erste Poesie dieser Gattung, wie die naiveherzlichen Gesänge aller Naturvölker zeigen; ihre Empfindung nahm zu Hilfe, was die Natur ihnen Wahthafes nur geben konnte, Bilder, Accente, Töne, Gebehrden. Die Sprache der Töne, so fern sie Leidenschaft ausdrücken, kennet durchaus keine Heucheleiy; sie sagt, was sie zu sagen hat jeder fühlenden Brust mit der ausdrückendsten Bedeutung. Eben so innig verknüpfen sich mit ihr Worte und Gebehrden; unwillkürlich ruft sie solche auf, sie zu begleiten; Wesen der Natur, nothwendige Harmonie ist, die alle bindet. Widerlicher wird nichts empfunden, als wo dieß Band, widersinnig geflochten, sich in ein schwirrendes Getöse vieler Fäden auflöst, wo der Gesang lahmt und läßt, wo die Empfindung spielt und heuchelt.

Wie ernst meynten es die ältesten Hymnen und Ehre! Treu der Empfindung spricht auf der griechischen Bühne; was da spricht. Pindars Gesänge selbst, so ausschweifende Spiele der Einbildungskraft sie zu seyn scheinen, so stark und heilig sprechen sie ans Herz, geordnet jeder für seine Stadt, seine Provinz, seinen Helden und Halbgott, für seine Musikart und Art des Sieges. Ernstprächtige Gebäude, mit denen sie der Dichter selbst vergleicht.

Vorzüglich vor allem zeigt die dramatische Form das innig = Wahre der Dichtkunst, deren höchste, vielartigste, concentrirteste Darstellung eben sie ist. Sie giebt Schauspiele, in denen der Sage nach alles, der Wahrheit nach für Ohr und Seele nichts gespielt, alles gehandelt, motivirt seyn muß; das wollen die Worte Action, Act, Drama (Handlung), Performance u. f.; sie fodern es unerbittlich. Wer auf diesem Schaugerüst mit den Ideen unsrer Einbildungskraft oder unsern Empfindungen spielen zu dürfen glaubt, wer als Kritiker spielend urtheilt, der ist des hölzernen Pulicinello selbst nicht werth; denn auch dieser meynt es, wenn Puppe an Puppe klappt, sehr ernsthaft.

Offenbar kommt die ganze Verwirrung vom Mißverständnis des vieldeutigen Wortes Spiel her *), das eigentlich nichts heißt, als eine leichte Bewegung. †)

Der

*) Spil (Litera E in medio vocis ab antiquis non agnoscitur) est vox valde aequivoca et non unius domicilii. Igitur ne tot voces, quae praeter sonum nihil habent commune, confundantur, totum agmen docendi causa in classes dispescam. Wachter. Die Classen sind indessen bei ihm nicht wohl gesondert.

†) So sagen wir: die Lüfte, die Lichtstrahlen, die Farben, die Flamme spielen.

Der leichtesten Bewegung dünkelt Körpers eignete man das Wort vor andern zu, und eben bei den schwersten Bewegungen ward von Ringen, Fechtern, Jägern das Schwerste mit einem leichtesten, d. h. in ein Spiel verwandelt. N. H. 11. 11. 11.

Wenn kann diese leichte Bewegung mehr zu als den Gelehrten und Saitenspielern & daher sie sich, als schwerere Dinge, so schnell und leichte darstellten, desto mehr des Wortes Ephef. bedienten. H.)

Auf die leichteste Bewegung der schwersten Kunstmaschinen sagabühnig das Wort alter. So ward dann das Spiel der Mäher, das Spiel der Affekten, der Action, der Kriegsmaschinen, Kanonen und Bomben (le jeu des machines, des passions, de l'action, des bombes u. s.) ein Kunstausdruck, und schicklich zu sein.

In diesem Verstande spielt der Dichter allerdings und läßt spielen, Lebenscharaktere, Charaktere; Gelehrten; denn daß er in seiner energischen Kunst das Schwerste auf die leichteste Art bewirke, ist allerdings der Ehrenpunkt derselben. Gehen die Räder schlecht, stockt hier und da und allenthalben; wehe dem schlechten Dichter und Kunstspieler.

Sofern spielt der Dichter auch mit unsern Gedanken und Leidenschaften, d. i. er hat sie in seiner Hand; sie zu erregen, festzuhalten, zu verwandeln, Verschwinden zu machen u. s.; alles aus Kräften seines Genies, nach Maas-

*) Daher die Ausdrücke unsrer Vorfahren: mit Schwerd- tern, Wägeln, Würfeln, Fäusten spielen; das Feder-, Wind-, Jagd-, Turnierspiel u. s.

†) Saitenspiel, Gelehrden = Pöffen = Saitenspiel, Schauspiel u. s.

gabe seiner Kunst. Fehlt ihm Jenos, überschreitet er diese, so ist er ein schlechter Kunstspieler.

Da nun mit jeder leichten Bewegung, wir indgen sie selbst bewirken oder anschauen, anhören; eine gleiche Bewegung unsrer Lebensgeister verbunden ist, (so gieng der Name Spiel in die Bedeutung einer ausmüthigen Bewegung oder Begebenheit über, die sich auf die Erzählung oder Darstellung der Begebenheit erstreckte. *) Spiele zu sehen, Beispiele zu hören, versammelte sich das Volk; des Schafherden Epoden, die Euboeer und Dithyramben, aus denen das griechische Theater erwuchs, zogen das Volk an sich, als Spiele.

Da glaubte nun ein Gaffender leicht, das Spiel sey bloß ihm zur Ergözung, d. i. zur Zeitbürgung vorge stellt; der anmaßende Gaffer mochte vielleicht gar, aus seiner Convenienz, der Vorstellung Regeln vorschreiben zu dürfen, wie lange zu B. der Weinende weinen, der Sänger singen, der Chor der Götter verehren müsse, weil sie ihm spielen.

Wie es aber von dem, der die Vorstellung in ernstlicher Absicht gab, oder von dem, der sie nach Regeln der Kunst darstellte, niedrig gewesen wäre, sich hierinn dem Gaffenden zu bequemen; so wird der Mißbrauch des Namens Spiel schon hiemit sichtbar. Die Darstellung ward vor dem Volk gegeben, es konnte durch Anschauung derselben sich ergötzen, sich belehren u. s. w. nicht aber konnte es aus seinem Wohlgefallen einer in sich selbst gegrün-

*) Spel, fabulatio, sermo, historia, doctrina, spillan, narrare, praedicare, nunciare. (S. Wächter, Somner u. a.) Beispiel, Widerspiel, Gegenspiel, Larkspiel (Predigt), Gottspiel (gospel, Evangelium, Gottesrede).

keten Handlung Befehle geben. Bei jedem Kampf, oder Glückspiel mögen die Zuschauer nach Gefallen urtheilen, denken, empfinden, hoffen, fürchten und wäuen; die Kampf, oder Glückspieler, spielen sich, nicht ihnen.

Endlich gab es lustige, selbstlustig, grausame Spiele, die wirklich dem Volk gegeben wurden, in denen es durch Zuruf und Forderungen sogar mitspielte. Es gab betrügerische Spiele, mit denen das Volk geäfft und hintergangen ward, in denen man ihm, also (wie unsere Sprache sagt) mitspielte, z. B. Wunder- und Gaukelspiele — In diesem Bezirk wollen wir keine herrschenden Künste, wäre es auch nur zur Zeitkürzung, pflanzen. Jedwählige, geschweige edle Spiel ist ein Wettkampf, nach Regeln, zwischen freien, ihrer Vernunft mächtigen Personen, mit Treue und Gleichheit. Jeder Betrug im Spiele ist verhaßt und unedel.

„Wie aber, soll der Dichter nicht täuschen? Will nicht das Volk getäuscht seyn?“ Von Tausch kommt täuschen, und allerdings täuscht mich der Dichter, wenn er mich in seine Denkweise, in seine Handlung und Empfindung versetzt, ich tausche mit ihm die meine, oder lasse sie, so lange er wirkt, schlummern; ich vergesse mich selbst. Dem darstellender zählenden Dichter folge ich willig, wohin er mich führet; ich sehe, höre, glaube, was er mich sehen, hören, glauben macht; vermag er dies nicht, ist er kein Dichter. Ein Gleiches ist, mit dem Ausdruck seiner Empfindungen; vermag der dem Ausdruck selbst einwohnenden Macht fühle ich mit ihm. Die dramatische Vorstellung endlich, unterhält sie mich bloß als Spiel, oder schafft dem Verstande spielend einige Nahrung; so hat sie gewiß den ihr eigen thümlichen, dramatischen Zweck verfehlet. Vergessen soll

ich mich selbst, vergessen sogar meine Zeit und meinen Raum, auf den Flügeln der Dichtkunst, in die dramatische Handlung, in ihre Zeit, ihren Raum getragen. Von Decorationen hängt dieser Tausch nicht ab: denn historig vergeräth ich nicht, daß ich vor einem Brettergerüst stehe, und es wird lächerlich, wenn mich das französische Trauerspiel durch Kunstgriffe und Worte selbst daran erinnert, daß ich nicht davor stehe, sondern hier oder dort zu seyn belieben werde. Aus Noth der Handlung, geistig also muß ich da seyn, wo der Dichter mich seyn läßt; meine Einbildungskraft, meine Empfindung, nicht meine Person steht ihm zu Dienst; was wollte er mit dieser? Legte ers auf eine andre Tauschung an, wollte er mich z. B. um meinen Verstand bringen, daß ich ihm glauben soll, was nach seiner eignen Darstellung nicht zu glauben ist; säuge er mir Empfindungen, die mich jeden Augenblick erinnern, daß keine Wahrheit in ihnen, sondern alles nur ein Spiel sey, so gebe ich meinen Begriffen zuerst dadurch Leben, daß ich sein Spiel für Puscherei, seine Dichtkunst für eine Unkunst erkläre, die nicht kann, was sie will, und nicht weiß, was sie soll.

„Wozu, sagt Lessing, *) die saure Arbeit der dramatischen Form? wozu ein Theater erbaut, Männer und Weiber verkleidet, Gedächtnisse gemartert, die ganze Welt auf einen Platz geladen? wenn ich mit meinem Werk und mit der Aufführung desselben weiter nichts hervorbringen

*) Dramaturgie. St. 90.

will, als einige von den Regungen, die eine gute Erzählung, von jedem zu Hause in seinem Winkel gelesen, ungefähr auch hervorbringen würde. Die dramatische Form ist die einzige, in welcher sich Mitleid und Furcht erregen läßt; wenigstens können in einer andern Form diese Leidenschaften auf einen so hohen Grad schwerlich erregt werden; und gleichwohl will man lieber alle andre darinn erregen als diese; gleichwohl will man sie lieber zu allem andern brauchen, als zu dem, wozu sie so vorzüglich geschickt ist. Wir wollen ihr solche Tändeleien, nicht nachsehen: denn in jeder Form muß die Kritik auf den reinen Punkt treffen, der dieser Form gebühret. Wir kennen Sophokles, wir kennen Shakespear.

So bei dem Lustspiel. Narren des gemeinen Lebens, langweilige Thoren spielen uns oft genug ihre langweiligen Spiele; jene ausgesuchte, ausgeführte Theaternarren und Thoren sollen uns mehr als spielen. Nicht bloß langweilig lachen wollen wir über sie, sondern was wir sonst nirgend lernen könnten, an ihnen lernen. Die Charaktere menschlicher Sitten, wo zeigte sie sich offener und entwickelter, als auf dem Theater? Und sie soll sich darauf zeigen; dazu ist's Sitten-Theater.

Der darstellend, erzählenden Dichtkunst endlich auf ihrem weitesten Schauplatz menschlicher Wirkung bleibt das bloße Spiel ganz untersaget. Wozu umfaßte sie Himmel, Erde, ja selbst den Drkus? Da sie weder die Geschichte, noch den Roman ausschließet: (denn wie in der Geschichte viel gedichtet, d. i. Zeitmäßig, national, partheilich, politisch vorgetragen und raisonnirt ist, so darf sie auch aus der Geschichte viel dichten; sie ruft die Verstorbenen dadurch ins Leben;) da der Roman, als die weiteste epische Dichtung vom kleinsten Idyllion und

Mährchen bis zu Fielding - Richardson's Schöpfungen, zum Agathon - Oberon, Wilhelm Meister u. f. hinauf und wieder hinab zum Mährchen, zur äso-
pischen Fabel steigt; in dies Reich der Cirre, das keine
Grenzen hat noch haben kann, sollten wir uns bloß zum
Spiel ohne Merkurs Moly wagen? Dies Moly ist ernste
Kritik, die nirgend, auch im Romane nicht, ein bloßes
Spiel, seyn mit Phantasmen oder Gefühlen, verstatet,
sondern allenthalben den Spruch der großen Göttin:
„das war ich; dies bin ich, bis ich jenes seyn werde,“
mit Wahl und Absicht befolgt vor sich sehen will; in
Bildungen gestaltet vom Dichter. Nur durch Darstellun-
gen solcher Art wird die Dichtungsgabe zur **Dichtkunst**,
ja durch sie oft ein Mährchen zur Epöee, wie ohne sie
die ganze Weltgeschichte zum Mährchen:

Und da sich in diesem Felde alles so wunderbar mischt,
da in Apulejus goldnem Esel Amors und Psyche's
Geschichte wie ein schdugearbeiteter Stein begraben liegt,
dagegen auf manchem schdngearbeiteten Stein nur Silens
Esel stehet; wie nöthig ist hier der Pallas Berührung,
die uns das Auge hell macht, von Wahrheit Trug zu
unterscheiden! Verbannen soll die Kritik durch ernste Regung
das bloß unterhaltende müßige Spiel aus jeder Dich-
tung; nicht, als wäre dies ihr wesentlicher Endzweck,
es als Schild emporheben.

Selbst das Talent zu scherzen bedarf des Ernstes;
denn eben Scherz ist der menschlichen Cultur zäteste
Pflanze. Da wir aus Rabelais, geschweige aus Fis-
scharts Zeit ziemlich hinaus sind, so wollen das La-
chen *) und der Focus gerade die ernsteste Behandlung!

*) S. 222. der Kritik wird das Lachen durch einen Auf-
satz, aus der plötzlichen Verwandlung einer

Ein scherzhafter Schriftsteller überlebet sich bald, wie so viele Beispiele zeigen; man wird seiner Manier gewohnt und will andre Manieren. War nicht Sterne's unvergleichlicher humour selbst nahe daran, zu ermüden? Der Horazische, Cervantische, Swiftische, Galitanische Scherz flegt die Materie nur an; der feinste weiß sich sogar in den vollsten Ernst zu verwandeln.

Zu jeder Gattung des Vortrages, seys Poesie oder Prose, gehört Bildung. Warum ist der Name Dichter in seinem Ansehen so gesunken? Weil man unter ihm einen langweiligen Versmacher versteht, einen Spieler (a gleeman, jocular). Die häßlichste Kunst aller Künste, l'art d'ennuyer, ein Spiel zum Jähnen. Wenn in Beispielen über Beispielen die Poesie dies geworden, wenn beinaß in jeder Gattung die schärfsten Formen abgestumpft, und die geistreichsten Gedankenweisen gemißbraucht sind, wollten wir diese Mißgeburten zu Mustern menschlicher Bildung nehmen? Der Ungebildete kann nicht bilden, der Empfindungslose nicht bewegen; hört oder lie-

gespannten Erwartung in nichts" erklärt; es ist weder ein Affekt, noch darf es jederzeit plötzlich hervorprallen, noch immer auf eine gespannt gewesene Erwartung folgen. Das Lächerliche (*γελαιον*) ist von so verschiedner Art, daß zur Exposition desselben in jedem feinen Zuge kaum ein Wörterbuch hinreicht; es verändert, verfeint oder vergrößert sich mit Zeiten und Völkern. Die Kritik scheint nur Späße und Schwänke lächerlich zu finden, so wie überhaupt das höchste Ziel, wohin ihr Scherzspiel gelangen kann, Swifts *polite conversations* seyn möchten.

set man aber die wahren Dichter, und sieht das Füllhorn von Lehre, Trost, Philosophie und Weisheit, das sie zur innigsten Selbstbildung über die Welt ausgeschüttet haben, sieht die ewiglebenden Gebilde der Wahrheit, Schönheit und Güte, die sie der gesammten Menschheit schaffen —

Goldene Harse Apollo's
Und der dunkellockigen Musen
Mithronendes Eigenthum,
Der des Tanzes Vortritt hört, der Freude Beginn!
Die Säng' auch, sie horden deinen Zeichen
Wenn der Chor anführenden Lieder Takt
Du ausstimmst, sanft gerührt.

Der ewigen Flamme zuckenden Stral
Löschest du aus. Es entschläft
Auf D'ios Scepter der Adler,
Die schakle Schwinge zu beiden Seiten hinabgesenkt.

Der Gefieder König! Dunkeln Nebel
Siehest du über das krummgebogne Haupt,
Süße Fessel dem Augenlid'. Entschlummernd
Hebt er den wogigen Rücken, von deinen Geschossen durchbohrt,

Auch der stürmige Ares legt
Nieder den scharfen spitzigen Speß
Und laßt sein Herz mit Tönen deines Gesangs.
Denn auch der Götter Brust erquickten deine Pfeile,
Umfliebert rings mit des Latoiden Weisheit,
Und der hochgegürteten Musen.

Was aber Zeus nicht liebte,
Schaudert zurück der Grimms der Vierfüßer,
Der häßlichen, es schaudert zurück
Auf der Erd' und im stürmigen Meer.

— — Viel Wundervolles geschieht.

Es täuschen der Sterblichen Herz auch über die Wahrheit
hinaus
Mit bunten Lügen künstlich-gebildete Märchen.
Und die Charis, sie, die den Menschen alles lieblich macht,
Siebt ihnen Ansehn, macht das Unglaubliche oft
Glaubhaft; aber die weisesten Zeugen sind
Die kommenden Tage.

— — Der beste Arzt vollendeter Thaten

Ist Fröblichkeit; und weise Gesänge,
Der Musen Töchter, streicheln sie
Mit sanfter Hand. So mild' erquickt die Glieder
Kein warmes Band, als Ruhm
Von der Eithet begleitet. Es überlebt
Thaten das Wort, das mit Huld der Charitinnen
Die Zung' aus tiefer Brust erholt.

W i n d a r.

II. Von der Beredsamkeit, als einer menschlichen Kunst.

Red e bedeutete der alten Welt das innere sowohl als das sich äußernde Gemüth, Vernunft und Sprache. Redlich und redhaft hieß ein Mensch von Treue und Wahrheit. Wer seines Herzens Gedanken kräftig ausdrücken konnte, hieß beredt. Wenn ein Ding ernst und angelegen ist, sagte man, darf für Worte nicht sorgen. Pectus disertum facit, war aller Naturmenschen Sprachwort.

Aber den römischen Rabulisten, die über Alles Ja und Nein zu sagen wußten, begegneten die alten Germanen

nen hart; sie wollten kein „Geschäft in ein freies Spiel der Einbildungskraft“ verwandelt wissen; sie liebten keine zweizüngig = spielende Rede.

So die ersten griechischen Weisen. Als ihre Redner sich allgemach ein „Geschäft zum Spiel der Einbildungskraft“ zu machen erlaubten, von wem lernten sie diese Kunst? Von den Sophisten. Vor wem trieben sie sie? Vor dem unwissend = neugierigen Volk, das über Dinge solcher Art weder urtheilen konnte, noch sollte. Nicht Wesen der Kunst also, es war Mißbrauch der Rede in einer übeln Staats Einrichtung, wenn durch Erregung der Affekten ausgerichtet ward, was der klaren Vernunft allein zugehörte, wenn ein Geschäft zum Spiel der Einbildungskraft gemacht ward.

Daß aber nicht alle griechische oder römische Redner Histrionen der Art gewesen, wissen wir aus mehreren ihrer überbliebenen öffentlichen Vorträge; die Gesetze derselben giengen auf etwas anders als ein Spiel hinaus.

Wenn in den folgenden Jahrhunderten Beredsamkeit hieß, was gleichfalls Mißbrauch der Rede genannt werden sollte, wenn z. B. Chrysoström selbst, in Constantinopel dem Pallast und Theater zu nah, die athenische Rednerey nachahmte, und bisweilen den Tempel zum Theater machte, wer siehet nicht, daß er den Geist der Sachen, die er vortrug, eben so sehr, als den Zweck, auf den er wirken sollte, verkannte? Wenn die französische Hof- und Parlamentsberedsamkeit aus ihren Schranken trat, und sich einen Wortflitterstaat erlaubte, so mißbrauchte sie der Rede und ihres Plazes, wie die brittische, wenn über Geschäfte des Staats sie ein Spiel der Affekten wird, oder erkaufte heuchelt. Lauter Mißbräuche, die in einer übeln Verfassung des Staats las-

gen, und sich selbst sträften. Wer unter den Deutschen liefert jetzt die weiland französischen Hofredner? Ihre Hofrednerey ist uns so unbrauchbar, wie unfres wohlfeilen Königs Staatsrednerey uns langweilig = albern und abgeschmackt vorkommt. *) Eindrüg und geziert sind allerdings auch die meisten Bewillkommungsreden der französischen Akademie; sie mußten es seyn, weil man gefällig den Vorgänger, den König und den Minister loben mußte. Der Grund des Fehlers lag in einer üblen Anwendung der Rede.

Den französischen Lobreden (eloges) gab daher schon Fontenelle einen freyeren Geisteschwung, indem er sie der Wahrheit näher brachte. Die verschiedensten Abpfederen Verdienste er zu nennen hatte, legte er wie Wachsbilder zart aus einander, allenthalben mit der feinsten Metaphysik der Sprache.

Indessen kam schon während der Monarchie eine andre Zeit. Buffon, Rousseau, Diderot erschienen, ein großes Triumvirat der Beredsamkeit, jeder in seiner Art. Des Naturforschers Styl ist ruhig, groß und weit wie die Natur; eben so sind seine Vorschriften zur Kunst des Ausdrucks. †) Rousseau, der verschuchte Menschenforscher, machte durch die Kraft seiner Beredsamkeit mehr Eindruck, als durch die Stärke seiner Gründe, die oft weit von der Wahrheit abweichen. Diderot endlich, ein Liebhaber der Kunst, voll Begeisterung und voll Sophismen, maht in seiner Schreibart sich selbst mit

*) Großer Herren, vornehmer Minister und anderer großen Männer gehaltene Reden. Epz. 1709. 6 Theile.

†) Sur le style, discours prononcé dans l'Academie Française p. Buffon. Tom. V. hist. natur. Par. 1769.

jedem Wechsel seiner Gedanken. Und der ihnen allen in großer heiliger Natur vorgeleng, Fenelon, Lebenswürdig: beredt, erhaben in Einfalt, er schrieb wie er dachte und empfand; änderte jemand in ihm Einen Ausdruck!

Durch so manche, vielseitige Bearbeitung, hat die französische Wohlredeneit (Beredsamkeit ist von ihr nur dem Grad nach unterschieden) durchgehen müssen, um dahin zu gelangen, daß auch über die unklarsten Dinge in dieser Sprache wenigstens nichts verworren gesagt werden mag. Die Zeit des gesuchten Witzes gieng bald vorüber; jemehr die Vernunft erwachte, steuerte die Beredsamkeit vom Spiel der Einbildungskraft hinweg, Sprache der Vernunft zu werden. In Formen der Rede gehet hierin der französische Styl beinaß allen Sprachen Europa's vor: auch bei unklaren Dingen herrscht in ihm, den Gesetzen des Vortrags nach, reihe, sogar affectirte Vernunftklarheit. Der Einbildungskraft auch nur in Gleichnissen und Figuren zu viel Spiel zu geben, heißt in dieser Sprache Geschmacklos.

Die großen Muster der Engländer in der Wohlredeneit sind gewiß nicht jene phantastische Wortspieler aus den Zeiten Jakobs und Cromwells; seit Tillotson herrschten ihre Kanzelredner selbst meistens nur des schlichtesten, vortragtes. Und ihre moralisch-politische Schriftsteller Swift, Addison, Steele, Bolingbroke u. s. die den Styl ihrer Prose geformt haben? Dem ersten, Swift, hieß das große Gesetz des guten Ausdrucks Angemessenheit (propriety) der Worte, jedes Wortes an Stell' und Ort; durch diese, von ihm mit strenger Pünktlichkeit befolgt, ward sein Witz zum Schwerdt, und doch blieb Dingen des Gemeinwesens sein Scharffsinn Jedermann verständlich. Durch

politisch-moralische Blätter und Wochenschriften hat die britische Wohlthatigkeit sich eine Temperatur der Philosophie, Moral und Politik eigen gemacht, die bloße Speculationen der Einbildungskraft von selbst ausschließt. Vollends Geschäfte zu Spielen der Worte zu machen, dazu denkt der Briten zu kaufmännisch, zu politisch.

Die deutsche Beredsamkeit war von jeher ein Werk des kalten gesunden Verstandes, daher sie sich so gern an Sprichwörter hielt, und auf Gemeinplätze zurückkam. Unsere Verfassung machte, daß wir politisch beredt nicht seyn konnten; unsere Staats- und Ceremonienberedsamkeit prangt daher in der Geschichte europäischer Nationen fast caricaturmäßig; felerlich-leer, frostig-ernsthaft. Unsere Kanzelberedsamkeit hätte sich nach des grossen Luthers Vorbilde ganz auf den Weg der gesunden Verstandessprache gewandt, bis sie fremde Nationen nachzuziehen anfing; bald aber ist sie, insonderheit seit Spaldings ruhigem Vortritt, in ihre alte Weise zurückgekehret. Unter allen Völkern Europa's haben wir Deutsche vielleicht den schwerfälligsten Styl; an Spiele der Einbildungskraft ist in ihm am wenigsten zu denken. So unsere Philosophie, unsere Geschichte; begegnet man jener, der sogenannten Popular-Philosophie, noch so verächtlich; keine andre wird sie von ihrem Platz verschrecken. Weder unsere Sprache, noch unsere Nation sind transcendente Spielerinnen; jene wird die ihr aufgezwungene Veränderung des Sinnes ihrer alten bedeutenden Worte bald abschütteln; diese wird sich aus dem luftleeren Raum, wohin man sie im Traum gehoben, baldmöglichst wieder in ihre Region begeben. Diese heißt guter Verstand, Niederflin, Treasinn.

War also das Amt, das die „Kritik“ der Beredsamkeit anweist, der Geschichte derselben zuwider, und nur auf Mißbräuche, d. i. auf Uebertretungen ihres Amtes gebauet, so ist diese Verunglimpfung der Sache selbst noch mehr entgegen. Wozu ist Rede dem Menschen gegeben? Damit er Geschäfte in Spiele der Einbildungskraft verwandle? oder daß er ändern seine Gesinnungen sage? Verstand und Bedürfniß haben die Rede erfunden, Geselligkeit hat sie ausgebildet; nicht zum Spiel, sondern zum Gebrauch, zur Gedankenmittheilung. Rede bespricht sich über Geschäfte, stellt solche dar, giebt ihnen durch Worte Maas, Ziel, Gewicht; nicht spielt sie mit Worten als Meteoron. Alle Lehrer der Beredsamkeit und Wohlredenheit unter Griechen, Römern, den cultivirten Nationen des neueren und neuesten Europa's haben vor diesem Mißbrauch, als dem wahren Verfall der Kunst, gewarnet.

Die große Beredsamkeit fodert große Geschäfte, die mächtige eine mächtige Versammlung; ein starker Wille bei einer großen Vernunft muß jene ordnen, diese regieren. Spiel und Einbildungskraft sind solcher Beredsamkeit entweder fremde oder werden durch sie verderblich. In Zeitkrisen, wo auf Einen Entschluß, auf Eine Unternehmung Alles ankommt, wer waren die größten Redner? Die mit dem Wenigsten das Meiste sprachen, aus hohem Verstande, tief in die Seele; Ein Blick, ein Wort entschied; der phantasierreiche Wortspieler stand beschämnet. Menschen von starkem und hochvorringendem Verstande sind jederzeit die tapfersten Volksführer gewesen; pomphöse Schwärmer waren meistens erkauften oder verblendete Organe eines verschmigten Kopfs, wo nicht gar aus eigenem Triebe Verblender, des Ge-

schäfts und der Sache Verräther. Sie riechen nicht, sondern verriechen.

Die ruhigere Beredsamkeit ist vom Spiel noch entfernter. Ihr Zweck ist, die Sache von allen Seiten darzustellen, dem Entschluß Gründe und Gegengründe vorzuwägen. Je heller und treuer sie dieß thut, desto weniger darf sie spielen. Ueberreden läßt sich nur der Schwache, täuschen der Verwirrte, führen der Blinde; aufhellen soll die Beredsamkeit, und ordnen, überzeugen.

Niemanden also anders als der kritisch-gläubigen Schule wird es die „Kritik“ einreden, daß die Beredsamkeit als Kunst zum Zweck habe, das Wichtige zum Nichts zu machen, zum Spiel der Worte; daß Eitelkeit dieser Kunst hat sie selbst in ihrem Gebiet genug gezeigt. Denn was hätte sie nicht zum Schatten- und Wortspiel gemacht? was ließe sich nicht dazu machen durch ihre entzweyende, Begriff- und Sachen-trennende Wortspiele und Distinctionen? Und was den Styl betrifft, hat je ein asiatischer Wahredner (nenne man einen!) längere Perioden, voll verwirrter Constructionen, voll in einander geschobener Parenthesen, kurz *Pneumata* gemacht, als die „Kritik“? Welcher griechische Schul- oder Prunkredner hat endlosere Worte und Phrasen erfunden? *) Diese Gattung von Beredsamkeit an Spielen der Ein-

*) Ein Verehrer der Kritik hat ihre längsten Worte und Phrasen zum Gebrauch der kritischen Poesie, von der wir schon beträchtliche Proben haben, prosodisch gesammelt und geordnet. Unter dem Namen der kritischen *Eda* wird das brauchbare Werk vielleicht erscheinen; es ist merkwürdig.

Bildungskraft sowohl als an oratorischer Kunst ist in ihr erschöpft.

Der ächten Beredsamkeit bleibt ihr Weg, wie ihr Ziel unangetastet. Dieß ruft sie auf, jedes Ding (Sache oder Begriff, Geschäft oder Rath) mit dem Nachdruck zu nennen und auszudrücken, der ihm gebühret. So Vernunftlos es wäre, auf dem Fischmarkt zu demonstrieren, so wenig ziemt ein langweilig = schleicher Vortrag dem Ohr einer Versammlung, in der Alle beschäftigt, erleuchtet, geweckt seyn wollen; sie hangen an den Lippen des Redners. Und Er selbst weiß, wie weit seine Rede Platz greift, wie tief und weit sie die Aufmerksamkeit erfasset und fest hält. Festhalten muß er diese; oder sein Athem ist verlohren. Kein „Spiel“ ist dieser Kampf mit der Trägheit, der Unbesonnenheit, der Gedankenlosigkeit, noch minder mit Vorurtheilen, Neigungen, Leidenschaften vieler und vielerley Menschen; sondern ein Kampf; ein Kampf für Vernunft, Sittlichkeit, Wahrheit.

Nichts weniger als verrufen wollen wir die Stätten und Anstalten, wo sich noch einige laute Rede, z. B. zur Bildung des Volks erhält, wo man nicht aus dem Streif her sagen darf, was dem Redenden einfällt; sondern überdacht, zusammenhangend, mit Würde und Wohlstand gesprochen werden muß, wenn der Redner seine Versammlung, sein Amt, ja auch nur sich selbst ehret. Woher sollen dem Volk, das nicht liest, Begriffe und bessere Begriffe kommen als von andern, durch Rede? Und wenn dieses nicht im täglichen Umgange geschehen kann, wo anders als in einer Versammlung, in der der Weisere spricht, die Versammlung merket? Spreche nur stets der Weisere in ihr, nicht oft der Unverständigste der ganzen

Versammlung, unwirksam mit Abscheu, unwirksam mit dem Amt zu sprechen bekleidet! Vergesse er nur, nie seines Zwecks, die Menge zu unterrichten, ihre Begriffe aufzuhellen, ihr menschliches, moralisches Gefühl zu bilden! Und sey die Wahl und der Ort der Versammlung so eingerichtet, daß Jeder, was ihm fremmet, und keinem andern, zu rechter Zeit, bequem und mit Lust hört!

Die Zanbergewalt, die eine menschliche Stimme und der laute Vortrag hat, wollten wir sie zum Spiel mißbrauchen? *) Dies und wiße das Prächtigste; es wird dir andringender, wenn es dir angemessen, dein Freund zur rechten Stunde sage t. Die Denkweise derer, die sich selbst lehrten, und deren die durch einen lebendigen Vortrag nicht nur denken, sondern auch sprechen lernten, bleibt entschieden auf ihr ganzes Leben man hört es einer Schrift an, ob und wie ihr Verfasser zu sich und andern sprach. Wer z. B. eine Spielerei von Worten und Schemen auf die Redstühle schüttet, die dem Rede ans Volk, der klärsten, herzlichsten Menschen: Zusprache verständliche Wahrheit, mithin Leben und Macht rauben, hat er nicht dem Volk sein letztes Mittel zur Bildung das Wort, das unmittelbar an Verstand und Herz spricht, genommen? „Was thut der Mann auf jener mit Eche

Οὐδ' ἔτι καὶ τὸν ἄλλοτ' ἄνθρωπον ἰδὼν, ὅταν ἴδῃ
 Ἡ γλῶσσαν τ' ἀνθρώπου σὶν, ἑσπερ' ὁ μὲν λέγων
 Φευγόμεν, ἀνακτερος. ὁ δ' αὖ πάλαι λέγων
 Μίμνε μιν.

O mächtige Menschenzunge! Sie befügelt uns durch Ein Wort: „stehen wir!“ Sie hält zurück uns durch Ein Wort: „bleib!“

matismen unhangenen Rednerbühne?“ fragt man. Er übt die kritische Beredsamkeit, er „Wortspieler.“

Von Jugend auf lasset uns in Menschen ihre edelsten Werkzeuge Vernunft und Rede vereint bilden: denn durch sie ward das Menschengeschlecht menschlich. Warum sprechen Naturvölker und Stände über den Kreis von Dingen und Geschäften, den sie kennen, verständig, bestimmt, nachdrücklich, überzeugend? Weil sie ihn kennen und Worte nie ohne Sachen lernten, d. i. weil ihnen Geschäft Geschäft, nicht Wortspiel der Einbildungskraft ist oder je war. Lese man die Reden der sogenannten Wilden in Amerika; man erstaunt über den Verstand und Wohlstand, über die nachdrückliche Kürze, Ordnung und Bestimmtheit ihrer Reden. Dagegen hört die verworrene Sprache unserer halbgelehrten, unser falsch oder unreif gebildeten Stände an, zumal, wenn sie geziert reden, hört, wie Ein Wort das andre überwirft und was gesagt werden sollte, doch nicht sagt, da das zehnte nicht am rechten Platz steht; woher dieses? Weil sie in Schulen wie in Büchern Worte ohne Sachen lernten. Sie überfüllten den Kopf mit Schällen ohne bestimmte Bedeutung und Anwendung; ihre Phantasie wie ihr Organ spielte. Bei diesem bösen Spiel hinweg reiße man das Kind, den Jüngling; er spreche nur das, was er weiß, dies aber lerne er ganz sagen, klar, rund, bestimmt, ohne Scheu, wohlständig und mit Nachdruck. Freien Menschen ziemt freie Rede; Sklaven mögen umschreiben und verhüllen, Schwäger mit Formeln und Worten spielen; der Verständige spreche ernst, der Hertzliche hertzlich.

Nicht hoffen nur, erwarten dürfen wir also, daß jede redende Kunst, wie sie auch heiße, immer näher dazu

Forme, wozu sie ihr Name weiset; Rede, das Organ der Vernunft, die Bildnerin menschlicher Gedanken. Als solche hat sie viel geleistet und wird es leisten; unaufhaltsam strebet jede Sprache darnach, Sprache der Vernunft zu werden. Wenn, z. B. Homer seine Götter, Dante und Milton ihre Hölle und Teufel aus damaligen Volksbegriffen durch Rede zu einer ihrer Zeit und ihrem Zweck gemäßen, verständigen Form bildeten, so thaten sie ihr Werk; sie läuterten die Phantasie durch Rede. Mit vorübergegangenen Volksbegriffen sind auch diese Formen für uns altes Geräth; wir können sie nicht oder nur in einem höhern Verstande mit Wahl und Absicht gebrauchen, sonst werden wir altväterisch-kindisch. Homers Held darf unser Held nicht seyn, ob der Dichter gleich auf ihn, als auf ein gegebenes Ideal seiner Zeit, seine Kunst unerreichbar wandte. Die Kunst besteht; fortwährend können wir an ihr lernen; die Idee selbst aber ist hinaufgerückt und das Material der Kunst verändert. So die Beredsamkeit. Demosthenes und Platons Kunst dauret; die Mittel der Kunst sammt dem zeitmäßigen Zweck derselben sind dahin, und wie schlecht auch unsre Kunst stehen möge, sagen wir doch, da Jahrtausende hin Vernunft und Sprache einen andern Standort gewonnen — paullo maiora canamus. Ja es wird eine Zeit kommen, da in Poesie und Rede nur das Lauterste gesprochen, nur das Wahrste gebildet werden darf, wozu selbst die schlechtesten Gebilde unsrer Zeit helfen.

Zu diesem Zweck trägt auch die kritische Philosophie bei. Mit Wig und Scharfhum hat sie in unsrer Sprache vielleicht den Gipfel des Objektlosen Idealismus erreicht, und sowohl das Spiel des Traums als den Traum des Spiels in Wortkünsten erschöpft. Hinter ihr muß

man nothwendig von Worten zu Sachen kommen, da es denn die erste Regel wird, „Geschäfte nicht als Spiel, Spiel nicht als Geschäft zu behandeln.“ Eine Probe der Unbestandheit ihrer Erklärung beider Künste ist, da man das Wortspiel umkehren und von der Einen sagen kann, was sie von der andern sagt.

III.

Von bildenden Künsten.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

Die bildende Künste, oder die des Ausdrucks für Ideen in der Sinnenanschauung, sind entweder die der Sinnenwahrheit oder des Sinnen Scheins. Die erste heißt die Plastik, die zweite die Malerei. Zur Plastik, als der ersten Art schöner bildender Künste gehört die Bildhauerkunst und Baukunst.“ *) Ist's erhört, daß bei reinem Begriff von Plastik man zu ihr die Baukunst rechne? Sinnenanschauung und Sinnen Schein; Sinnen Schein und Sinnenwahrheit, wie unterscheiden sie sich? Fehlt dem Schein die Wahrheit ganz, was für Ideen können in ihm angeschaut werden? Und wer zählte je die Malerei, sofern sie Schein vorstellt, zu den bildenden Künsten? Läßt sich der Schein bilden?

„Plastik ist die Kunst, welche Begriffe von Dingen, so wie sie in der Natur existiren könnten, körperlich darstellt, doch als schöne Kunst mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit.“ **) Wenn das „so wie“ auf Dinge geht, welche Dinge sind's, die zwar nicht existiren, aber existiren könnten? Und wie stellt eine Kunst Begriffe körperlich dar? Eine Kunst, die Sinnenwahrheit darstellen soll, Begriffe, die existiren könnten? Und da (der Kritik zufolge) nur das schön ist, was ohne Begriff gefällt, wie darf eine schöne

*) Krit. S. 204. 205. **) S. 205.

Kunst Begriffe darstellen, die nur ohne Begriffe (sonst wären sie unschön) gefallen dürfen? Ueberhaupt Begriffe, die existiren könnten, mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit körperlich darstellen, welche Forderung! Und dieser Wortnebel wäre eine Erklärung der leibhaftesten Kunst, zu dem großen Zweck, wie sie „Begriffe, die existiren könnten, in leibhafter Sinnlichkeit anschaulich, schön, ohne Vorstellung eines Zwecks Zweckmäßig, ohne Interesse mit nothwendigem, allgemeinem Wohlgefallen“ darstellt? Lassen uns abermals den verlassenen Faden aufnehmen —

„**Plastik**, eine schöne Kunst der Menschheit.

„Nach dem Abwinkenden Gestalt ist und lieb; oft schwebt den wählenden Erdmenden ihr Bild, ohne Namen. Diese Bildereifassende, nicht lassende, Einbildungskraft vor die Mutter der Plastik, der die Natur selbst Vorzeichnerin ward, ist zwar nicht sie selbst, die Natur, des Geliebten Schatten? Ein Umriss dieses Schattens, eine nach ihm aus dem Andenken geformte Gestalt brachte dem Andenkenden die ganze lebende Person wieder. So erzählt das Märchen die Erfindung jener Korinthischen Frau, die den Schatten des Geliebten zeichnete, und ihres gefälligen Vaters, der ihn formte.“)

„Was ist unfeltner, als das Talent, Profile zu zeichnen, Gestalten mit der frappantesten Ähnlichkeit zu bilden? Obu' alle gelehrte Megota wird vorhanden, denen die Natur dazu Auge und Hand gab, dies Werk der nachbildenden Einbildungskraft geübet.“

Die Aegypter stellten ihre Figuren in Munitengestalt dar; sobald Dädalus die todte Gestalt zu beleben, ihren Händen und Füßen Bewegung zu geben anfing, war die große Bahn der griechischen Kunst in Stellungen aller Art gedffnet.

Und bis an die äußersten Grenzen derselben hat sie sich gewaget. Sehet die Krieger, Kämpfer und Fechter im Ausfall, in der Bewegung; die Stellung des Mannes, der den Pfeil aus seiner Ferse zieht; *) dessen, der sein Haar rückwärts wäscht; †) dessen, der mit dem Palladium in der Hand sich hebt; des Fauns, der den Knaben auf seinem Fuß wieget und so manche andre lauschende, haschende, schwebende Stellung. Vom gestreckten Körper Marsyas an bis zur Leiche Patroklos, vom träumenden Hermaphroditen, bis an die Grenzen menschlicher Bewegung hat die Kunst gereicht und beinahe das Unmögliche berührt. Ueber manche Namen dieser Figuren ist Manches vorgeben gesagt worden, da es offenbar die schwersten, mithin Meisterstellungen der griechischen Kunstschule waren, die in ihren Schranken jedes Bewegliche unsres vielbeugbaren Körpers darzustellen, jeder Stellung Ruhe und Bewegung auf der Goldwage zuzuwägen sich getraute.

Bewegung also, d. i. Leben, vom ruhigsten Stande oder Sitz einer Gestalt bis zur heftigsten Erzeugung ihrer Wirksamkeit, bildete die griechische Kunst, geführt von Weisheit. Denn da das Heftigste nur Einen Augen-

*) Winkelmanns Gesch. der Kunst, Schluß = Wignetto Th. 1. Kap. 3.

†) Eben daselbst Th. 1. Kap. 4. Absichtlich werden die bekanntesten Beispiele angeführt.

blitz dauert, mäßige Bewegung dagegen, wie im Gleichgewicht schwebend, sich lange erhält und den Anschauenden zu einer gleichruhigen, betrachtenden, sich vergnügenden Gemüthsbewegung einladet, so nehmen freilich, dem Zweck und Wesen der bildenden Kunst gemäß, ruhige Figuren, auch ohne Rücksicht auf Schönheit, die große Mitte der griechischen Kunsttafel ein. Das Gewaltsame steht nur am Ende, meistens in einem untergeordneten Bezirk; indessen steht auf ihr auch da, gebildet.

Daß unter morgenländischer Verhüllung weder an Maas noch Gestalt der Glieder, sie gewiß und richtig zu bilden, gedacht werden konnte, ist durch sich klar; die Hülle mußte abgeworfen werden und der Körper sich, wie er ist, zeigen. Das griechische Klima, die gleichen Sitten und Übungen, vorzüglich die ganze Denkwelt der Griechen begünstigten diese Enthüllung, und so trat das schönste Menschengebilde an Licht, das in sich selbst ganz Maas und Gestalt ist. Alles mißt und ordnet sich an unserm Körper; Einheit und Symmetrie, der vielfachste Gliederbau in der genauesten Zusammensetzung und Beziehung machen an ihm ein so übersehbares in Einen Blick zu fassendes Ganzes, daß unser Auge an ihm wie an einem beschlossenen Vollkommenen mit Befriedigung haftet. Wie der Lontreis, wie der Farbenhogen ist die Menschengestalt ein Untrennbares. Nicht nur erinnert jeder Theil an den andern, sondern jeder Theil des Theiles bestimmt und mißt das Ganze. In dieser Wohlordnung steht das Gebilde da, aufgerichtet; es ladet ein zum Betrachten, zur Zeichnung, und weil es Form ist, zur Formung.

Und da dies erhabne Gebilde die kleinste Basis unter sich hat; mithin in jeder Bewegung sich Gleichgewicht,

Wechsel der Kräfte und Ruhe aufs sichtbarste zumißet, und die Regel seiner Proportionen, verändert, in jeder Bewegung zeigt; was konnte die Kunst anders als diese Regel bemerken? sie nach Lebensaltern, Geschlechtern, Charakteren, Stellungen bezeichnen, ordnen?

Lebensalter also, Geschlechter und Charaktere unterscheiden, wie die Menschen, so auch die Bildwerke; Jedes derselben hat in sich sein Kleines, sein Höchstes. Nicht etwa nur krüppelhafte Kinder verumzieren die Kindheit; in der Kindheit selbst ist Ein Punkt, wo das Kind am schönsten Kind ist. Ein gleiches ist nicht jedem Alter in beiden Geschlechtern. Diesen Punkt zu finden konnte einer Kunst nicht gleichgültig seyn, die den fürs Angedenken günstigsten Augenblick der Lebensdauer verewigen wollte. Mit liebendem Auge forschte sie; auch in der dem Alter, dem Geschlecht und Charakter günstigsten Stellung und Handlung wählte sie das schönste Moment der Zeit, werth, daß es dem Angedenken verewiget würde. Dies alles lag im Begriff der Kunst, wenn sie im Bildsamsten das Bildungswürdigste darstellen wollte.

Manche oft manstündige Fragen, warum die griechische Kunst in beiden Geschlechtern Das oder Jenes nicht, oder nur also, oder nur bei diesen und jenen Figuren, und bei diesen also gebildet habe? beantwortet diese Regel entweder selbst oder einige Erwägung dessen, was Form als Form darstellen kann, oder endlich das leiseste Gefühl des stichtlichen Ausrandes. Die nackte Kunst muß zugleich die schüchternste, die sitzsamste seyn, ganz innerhalb ihrer Grenzen wohnend. Sie kann und will nicht mahlen; noch weniger Lüste reizen. Ein Naturgebilde schafft sie, wie Gott es schuf, durch seine Natur heilig.

Und durch seine Natur bedeutsam: Jede Form der menschlichen Gestalt spricht zu uns, weil wir selbst, mit dieser Form bekleidet, den Geist fühlen, der sich in dieser Form offenbart. Wie wolltet ihr einem Kinde ein zorniges oder ein freundliches Gesicht begreiflich machen, da ihm den Zorn oder die Freundlichkeit durch Unterricht beibringen, wenn es den Naturausdruck dieser Affekten schon oder antipathetisch nicht in sich fühlte? Nicht anders fühlen wir den Gemüthscharakter jedes achtgebildeten Werkes der Kunst, den Geist, der es bewohnt; schnell oder sanft gehet es in uns über. Mein Arm ergreife sich mit jenem Fechterarm; meine Brustschwillt mit jener Brust, auf welcher Ariäus erdrückt wird. Meine Gestalt schreitet mit Apollo, oder leht sich mit ihm, oder schaut begelstert zmyron, Lappon, und der Niobe Genies dringen nicht etwa in mein Ohr; sie haben meine Brust selbst mit stummen Schmerz. Das Angesicht jenes Genius, dieser Tochter, blicken mich an und erfüllen mich dadurch selbst mit ihrer Liebe, mit ihrer Unschuld. Durch alle Theile des schönbelebten Körpers ist diese Harmonie empfunden. Nicht etwa nur jener Rücken des Hercules ist bedeutend; diese Talmen, etwas lieblichen Mundes, dieser gerbrochene Jupiterschwädel führen ihre ganze Bedeutsamkeit mit sich. Ueber jenem schwebt noch die Niobe; unter diesem erzeugen sich noch Zevs Gedanken. Der Ausdruck der plastischen Kunst ist lebhaft, also auch mittelst lebhafter Formen geisthaft, d. i. sympathetisch wirksam.

Dies war Plastik nach dem Begriff der Griechen. Keine Kunst nämlich, die „Begriffe“ körperlich darstellt; sondern Körper von Geist belebet. Nicht „Begriffe von Dingen, wie sie in der Natur existiren könnten:“ denn

woher konnten wir diese? sondern: wie sie in der Natur existirten; vor allem Menschen, und unter ihnen das Bildungswürdigste am Menschen, sodann andre belebte Wesen. „Mit Rücksicht auf ästhetische Zweckmäßigkeit“ stellte die griechische Plastik nichts dar, weil diese vieldeutigen Worte eigentlich nichts sagen. Jedes Wesen in seinem Geist und Charakter, zu dem Zweck, wozu dies und kein andres seyn kann, dargestellt; (sey dieser Zweck Liebe, Verehrung, Andenken, Kunde:) als Gebild hat es keine weitere „ästhetische Zweckmäßigkeit“ nöthig.

„Aber das Ideal der Kunst? Die „Kritik“ scheint mit diesem Wort denselben Scherz zu treiben, wie mit den Schematen. Schematisirte sie dort Fasen ohne vier Füße, Triangel ohne drei Ecken und Winkel, so will sie auch Begriffe von Dingen dargestellt, wie sie existiren könnten, d. i. Figuren, wie ein Nebel zusammengestäubet. Dank der großen lebendigen Natur, daß solche ideale Schemate, in sich selbst unstandhaft und unbedeutend nirgend existiren. Die Griechen wußten nichts von diesen Idealen. Ihre Götter sind Personen, von bestimmtem Charakter und Lebensalter vorgestellt zum bestimmtesten Zweck. Zeus, der himmlische Hausherr und Hausvater, Here, die Herrin und Hausfrau. So Apollo, Diana u. s. Wenn sie zu einem besondern Zweck also vorgestellt waren, ward dies durch ein ihnen beigelegtes Eigenthümliches oder einen Beinamen bezeichnet; als abstrahirte Begriffe konnten sie so wenig als der deus crepitus oder die dea tullis erscheinen. Der olympische Gott, die höchstverehrte Person Griechenlandes, besuchte und beschirmte sein Haus; der delische Apollo wohnte in seinem Tempel. Deshalb sang man

ihm Lobgesänge, darum brachte man ihm Geschenke, und stellte, daß er sich seines Abbildes nicht zu schämen hätte, sein Bild herrlich dar. Damit keine der Vortrefflichkeiten dem Bilde fehlte, die in den Hymnen der Dichter vor diesem Bilde gesungen wurden, deßhalb schuf der Künstler es so herrlich. Denn noch immer blieb die Kunst hinter den Lobgesängen der Dichter. Phidias rang mit Homer, um die Macht des Mächtigsten auszudrücken; in Maassen schien der Gott größer als er war, alle Attribute um ihn verherrlichten den Vater und Ordner des Weltalls; und dennoch bewegte das Winken seiner Stirn nicht Himmel und Erde; die Kunst, die an ihr Höchstes reichte, blieb hinter dem Dichter. Der schreitende Apollo Homers stehet in der bekannten Bildsäule versteinert da; der Adcher erklingt nicht auf seinen Schültern. Da also in dem von Dichtern und der Sage gegebenen Charakter der Personen, welche die Kunst darstellen sollte, sie sogar hinter ihnen zurückblieb, geschweige, daß sie ein außer der Menschheit gestaltetes Schema sich selbst hätte erzeugen wollen und indgen, so waren und bleiben alle Götter der Griechen Menschen, nur aber das Höchste der Menschheit stellten sie dar.

Daraus ergiebt sich sowohl das Gute, das die Plastik der Menschheit geleistet, als das Schöne, das ihr wesentlich zukommt. Im reinsten Umriß, in ausdrückenden Formen alles Vortreffliche, Große, Edle, Reizende der menschlichen Gestalt hat sie dargestellt, mithin Leib und wesentlich gezeit, welche Kräfte den menschlichen Bau regen und bewohnen. Mein Schenkel schreitet, wie der des Apolls; Jupiters Stirn ist die meine, zu jeder hohen Ruhe, zu jedem großen Verhältniß erhebt sich meine mitsühlende Brust. Ich spreche mit diesen reis-

nen Gestalten, wie mit Brüdern und Schwestern: denn ich fühle, sie sind meines Geschlechtes.

Hier also bedarf es keines apodiktischen Postulats eines „allgemein = nothwendigen Wohlgefallens wegen erreichter ästhetisch = zweckloser Zweckmäßigkeit ohne Begriff und Interesse;“ das höchste Interesse an der Wahrheit dieser Gestalten liegt in mir. Ihr Begriff ist in meinem Geist geschrieben, ihr Gefühl in meine Gestalt geprägt. Mögen sie dem Griechen außerdem Zwecke gehabt haben, die mir nicht mehr gelten; möge der Gothe nach gothischem „Gemeinsinn“ die Athensische Pallas für ein Zauberbild, das Haupt des Zeus Serapis für eine Teufelslarve erklären; was kümmerts mich? In beiden fühle ich reine Gestalten der Menschheit und freue mich, daß ich der Art bin. *Τὸ γὰρ καὶ γένος ἐσμέν.* *)

„Die Malerkunst als die zweite Art bildender Künste, welche den Sinnenschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt, würde ich in die der schönen Schilderung der Natur und in die der schönen Zusammenstellung ihrer Produkte eintheilen. Die erste wäre die eigentliche Malerei, die zweite die — Lustgärtnererei.“ †) Also schildert Malerei die Natur, unterschle-

*) Das hieß die Fortsetzung über andre sthobne Vorstellungen gegen Anaglyphik u. f. fehle, bemerkt jeder Kunstverständige Leser. Was sollte sie hier?

†) S. 206.

den von ihren Produkten? Diese stellt sie nicht zusammen vor? und das sonderbare Naturprodukt, der Mensch gehet sie gar nicht an? Es giebt keine Portraite, keine historische Compositionen? „Maleret giebt nur den Schein körperlicher Ausdehnung;“ Charaktere, Leidenschaften, Handlungen, die Seele zu mahlen, davon versteht sie nichts? auch wenn sie „den Sinneschein künstlich mit Ideen verbunden darstellt.“ Den Sinneschein künstlich mit Ideen verbunden, als ob er für sich nichts sagte, und der Maler durch künstliche Verbindung ihm Ideen anschüfe! Freilich ein reiner kritischer Idealismus, der aber das Wesen dieser Kunst aufhebt. Keinen Sinneschein stellt die Malerei dar, entgegengesetzt der Sinneswahrheit. Diese, sofern sie das Auge mittelst des Lichts und der Farben sieht und mit plastischen Begriffen einigt, kann die Kunst mit keinen Ideen verbinden, die in ihr als Naturgestalt nicht schon wären; sie kann auch nichts darstellen, als sofern Farbe und Licht es mahlen.

Und die Lustgärtherei? Sie soll „die körperliche Ausdehnung zwar nach der Wahrheit, aber nur den Schein einer Benutzung und Gebrauchs zu andern Zwecken als bloß für das Spiel der Einbildung in Beschäunung ihrer Formen geben.“ Giebt eine sichtliche Kunst körperliche Ausdehnung? und die Form dieser Kunst, ist sie ein Gemälde? in welches die „Benutzung und der Gebrauch“ nach Grundsätzen dieser Philosophie ohnehin nicht gehdret. Dank dem bessern Gefühl der Menschen, daß wir auch im Gartenbau über dies todte Spiel der Einbildungskraft, eine Gegend bloß als Malerei zu ordnen, und mit ausgehauenen Alleen, mit Thiergeformten Bäumen, mit Wasserparteen aus Arabischen Felsen; und Sinesischen Lustbrücken und Neapolitanischen Vulcanen

als mit „Kunstformen“ zu verwüsten, hinweg sind. Wo Reste dieser malerischen Formen sich finden, wendet der Mensch von Gefühl sich weg, und grüßt, wie jener Bilde Raphaels Engel, die freie Natur als seine Schwester.

„Zu der Malerei im weiten Sinne würde ich noch die Verzierung der Zimmer durch Tapeten, Aufsätze und alles schöne Amentement, welches bloß zur Ansicht dient, zählen; imgleichen die Kunst der Kleidung nach Geschmack, Ringe und Dosen.“ Ohe iam satis! *)

*) Hier bricht die Materie ab, wahrscheinlich, weil dem Redenden der Faden der Geduld riß, oder die. hieher gehörige Blätter sind verlohren.

1) Die ...
 2) Die ...
 3) Die ...
 4) Die ...
 5) Die ...
 6) Die ...
 7) Die ...
 8) Die ...
 9) Die ...
 10) Die ...

und dem ...
 ...
 ...

IV.

B o n M u s i c .

So sprach die „Kritik der alleingeltenden ästhetischen Urtheilskraft“ von Poesie und Beredsamkeit, von Plastik und Baukunst, von Malerei, Lustgärtnerci, Blumenblemen und Kleidung; unglücklich blieb von den schönen Künsten die Musik übrig, und wohin diese? Sie werde „ein Jones Spiel der Empfindungen, die von außen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß allgemein mittheilen lassen; welche schöne Kunst sodann nichts anders als die Proportion der verschiedenen Grade der Stimmung (Spannung) des Sinns seyn kann, dem die Empfindung angehdrt, d. i. den Ton desselben bezeichnen, und in dieser weitläufigen Bedeutung des Worts kann sie in das künstliche Spiel mit dem Tone der Empfindung des Gehörs und der des Gefühls, mit dem in Musik und Farbenkunst eingetheilt werden.“*)

*) Jede Empfindung nicht der Töne allein, Grade, mit dem auch Grade der Stimmung unsres Organs haben aus, und jeder Grad Proportionen annimmt, weil er selbst Proportion ist; da ferner alle Empfindungen in dem ein sensorium commune, mithin einen gemeinschaftlichen Maasstab haben, mittelst dessen wir die Empfindungen der verschiedensten Organe gleichstimmig berech-

*) S. 208 209.

nen: so ist für die Tonkunst hiemit nichts gesagt. Vollends Farben- und Ton-; Ton- und Farbens Kunst zusammengestellt; als ob Farben ohne Zeichnung sich als Medien der Kunst Tönen gleichstellen ließen; endlich „ein schönes Spiel der Empfindungen, die von aussen erzeugt werden, und das sich gleichwohl doch muß allgemein mittheilen lassen;“ da jedermann weiß, daß die durch Töne erregte Empfindungen dieser apo. kritisch: allgemeinen Mittheilung am wenigsten fähig sind — was ist darüber zu sagen? Zurück auf unsern Weg?

Musik, eine Kunst der Menschheit.

Wir nahmen wahr, daß

1. In der gesammten Natur alle elastischen Körper auf einen Stoß oder Strich (uns hörbar oder minder hörbar) ihr Inneres, d. i. ihre erregten und sich wieder herstellenden Kräfte zu erkennen geben. Dies nennen wir Schall, und feiner erregt, Klang; Klang, der jede ähnliche Organisation in gleiche Schwingung versetzt, und bei empfindenden Wesen eine analoge Empfindung wirkt. Wir fanden

2. Daß auch hier der Mensch ein allgemeiner Theilnehmer, ein Mikrotiker des Universum sey, daß er jedem erregten Wesen, dessen Stimme zu ihm gelangt, sein Mitgefühl leihen müsse. Beobachtungen gemäß reicht sein von außen verborgenes Gehörorgan am tiefsten ins Innere des Hauptes, dem empfindenden Gemein Sinn zunächst sich nahest, und so verbreitet, daß, wie Erfahrungen zeigen, wir fast mit unserm ganzen Körper hören. Wir erinnerten uns

3. Daß jeder Ton seine Art der Regung, seine bedeutende Macht habe. Nicht nur jedem klangbaren Körper, jedem als Instrument, gebrachten Naturwesen steht seine Art der Tönung, sondern auch, jeder Schwingung ihre Modulation und mit dieser ihre eigene Weise zu, auf unsre Empfindung zu wirken. Wir fassen

4. Daß es für unser Ohr eine Leiter von Tönen gebe, deren Sprossen durch einander bestimmt, von einander unanfschiebbar, deren Schwinglinie aber, und mit ihr unser Gang auf dieser Leiter vieler Veränderungen fähig, mithin in den Händen der Kunst ein Werkzeug zu Erregung vielartiger Empfindungen sey; daß diese Gänge und Modulationen als Empfindungen desselben Geschöpfes in ihren Arten wiederkommen müssen, ehe aber durch ihr Wiederkommen, in denselben oder auf verschiedene Weise, unsrer innern Elasticität Schwung und Wiederherstellung, Druck und Hebung, kurz die Wirksamkeit geben, die so vielartig, schnell und mächtig sonst nichts ihr geben kann. Das empfindende Geschöpf, fühlt sich bewegt, d. i. aus seiner Ruhe gebracht und dadurch veranlaßt, durch eigene innere Kraft sich dieselbe wiederzugeben. Es fühlt sich nach Verhältnis, mithin angenehmer bewegt, geschwungen, und kann nicht anders als in solchem Verhältnis zur Ruhe wieder zurückkehren. Dies ist Musik, nichts anders.

5. Alles also, was in der Natur tönt, ist Musik; es hat ihre Elemente in sich; und verlangt nur eine Hand, die sie hervorlocke, ein Ohr, das sie höre, ein Mitgefühl, das sie vernehme. Kein Künstler erfand einen Ton, oder gab ihm eine Macht, die er in der Na-

tür und in seinem Instrument nicht habe; er fand ihn aber und zwang ihn mit süßer Macht hervor. Der Compositeur fand Gänge der Töne, und zwingt sie auch mit sanfter Gewalt auf. *) Nicht „von außen werden die Empfindungen der Musik erzeugt,“ sondern in uns, in uns; von außen kommt uns nur der allbewegende süße Klang, der, harmonisch und melodisch erregt, was seinem fähig ist, auch harmonisch und melodisch reget.

6. Gleichergestalt wissen wir, daß die Stimme jedes Gleichartigen sich dem Gleichartigen vorzüglich mittheilt; eine Folge des genetischen Begriffes der Musik überhaupt. Im gleichartigen Instrument klingen die angeklungenen Töne am stärksten und reinsten wieder. So auch in lebendigen Wesen. Die Stimme des Geschlechts theilt sich dem Geschlecht, vornehmlich wenn es in Gesellschaft, in Herden lebt; schmerzhaft mit, wie die Naturgeschichte es in zahllosen Beispielen erweist. Ein Laut des Gedrängtes ruft alle zusammen, läßt ihnen, so lang er thut, keine Ruhe; angstvoll jammern sie und ellen zur Hilfe. Die Töne der Freude, des Verlangens rufen den, den sie angehn; eben so gewaltsam. Die ursprüngliche Macht der Töne beruht also nicht auf der „Proportion der verschiedenen Grade der Stimmung des Gehörs“ allein, als ob dem

*) Πραγμα ὅτι μερικῶς

Και ἔτι καὶ καμπύλον. Ἐξαιρετικὰ τοῦ
 Αἰ τι καίτοι τοῖς ἐπινοεῖν δυναμένοις.

Ein tiefes, ein an Biegung reiches Wort
 Ist die Musik; sie findet stets ein Neues
 Dem aus, der sich versteht

Oder die Empfindung angehörte, und es sich selbst, isolirt von der Schöpfung, Thne schlicke; dies ist nur Zustand des Traums oder der Krankheit, der ein Wachen und eine Gesundheit voraussetzt. Die Macht des Tons, der Ruf der Leidenschaften gehört dem ganzen Geschlecht, seinem Körper- und Geistesbau sympathetisch. Es ist die Stimme der Natur, Energie des Innigbewegten, seinem ganzen Geschlecht sich zum Mitgefühl verkündend; es ist harmonische Bewegung.

7. Daher der Tanz: denn da die Thne der Musik Zeitmäßige Schwingungen sind, so regen sie, wie die Empfindung sie maass, hob, senkte, den Körper; der Rhythmus ihres Ausdrucks drückt sich aus durch seinen Rhythmus. Daher auch die mit der Musik verbundene Gehehrdung. Stark bewegt kann der Naturmensch sich ihrer kaum enthalten; er drückt aus, was er höret, durch Züge des Gesichts, durch Schwingungen der Hand, durch Stellung und Beugung. Die Tänze der Natur- und überhaupt der warmen heftigbewegten Völker sind alle pantomimisch. Auch bei den Griechen wars nicht anders; sie sprechen von der Musik als der Führerin des Tanzes, eines Tanzes jeder Seelenbewegung, *)

8. Da also durch ein Band der Natur Musik, Tanz und Gehehrdung als Typen und Ektypen einer gemeinschaftlichen Energie innig verbunden sind, konnte ihnen der natürlichste Ektypus, die Mitstimme der Empfindenden fehlen? Wir stimmen ein, wo Stimmen erklin-

*) Σαλπιγξ, μολπη, μολπηδρον u. s. Die gemeinsten Worte über die Musik drücken Klang und Tanz zugleich aus.

gen; die Gewalt der Ehre, insonderheit im Augenblick des Einfallens und Wiedereinfallens ist unbeschreibbar. Unbeschreibbar die Anmuth der Stimmen, die einander begleiten; sie sind Eins und nicht Eins; sie verlassen, suchen, verfolgen, widersprechen, bekämpfen, verstärken, vernichten einander, und erwecken und beleben und trösten und schmicheln und umarmen einander wieder, bis sie zuletzt in Einem Ton ersterben. Es giebt kein süßer Bild des Suchens und Findens, des freundschaftlichen Zwistes und der Versöhnung, des Verlierens und der Sehnsucht, der zweifelnden und gänzigen Wiedererkennung, endlich der oblligen süßen Vereinigung und Verschmelzung als diese zwei- und mehrstimmige Tongänge, Tonkämpfe, Wortlos oder von Worten begleitet. Im letzten Fall sind die Worte nicht etwa träge Ausleger dessen, was jenes anmuthige Labyrinth bedente, sondern in ihm wirkende Mitkämpfer.

9. Es war Natur der Sache, daß die Musik sich zuerst und lange an Tänze und Lieder hielt, nicht etwa bloß, wie man meint, des bessern Verständnisses wegen, so daß der Tanz und das Lied dem Gefühllosen doch etwa sage, was Töne und Tongänge bedeuten. Ihnen Gefühllos verstand er dies Band doch nicht. Der für die Musik Gefühllos kann es sich nicht erklären, warum man bei solchen Worten so geige oder überhaupt bei Tönen tanze. „Toll's Hüpfen und Springen! und wie ermüden sie sich ohne Zweck, Zweckmäßig, d. i. kritisch-ästhetisch! Und warum singt Sie? Sage sie, was sie will; es ist unnatürlich, daß man im Affekt singe; man rede.“ Ueber die Oper hat man oft so gesprochen, und nannte es kritisiren; über die Wortlose Musik nicht anders. „Que me veux tu, Sonate? Das Uba-

„glo klingt schön und zärtlich; warum legt man ihm
 „aber keine Worte unter? Und wie jagen die Töne jetzt
 „wild und toll hinter: „ durch: „ über: „ unter: „ neben
 „ einander! Das unsinnige Ding heißt Prásto?“ Dem
 Prásto wären nun freilich keine Worte unterzulegen: denn
 welche Nachtigall könnte sie, jeder Stimme gegenwärtige
 pfeifen oder schleifen?

10. Aus einem viel innigern Grunde, als einer solchen
 Verständigung wegen, hielt die Musik sich lange an Tanz
 und Lied; weil diese, nämlich der Ektypus ihres Typus,
 der gleich natürliche Ausdruck ihrer Energie
 ist, der Zeitmäßigen Schwingung, des Rhythmus.
 Wie man nicht, ohne Musik tanzt, so hört das junge
 Volk jene nicht ohne Lust zu tanzen; sie hüpfen in
 Gliedern und in Gebärden. Bei einem Zeitungsartikel
 denkt niemand an Musik; lese man aber eine Stelle, die
 ganz und innig Sprache der Empfindung ist; man will,
 man muß sie laut, lesen mit Ton und Gebärde.
 Der Ton und Gebärde rufen zu ihr die Musik, wie ge-
 genseitig zu süßen melodischen Gängen man Worte sich
 nicht nur wünscht, sondern in der Empfindung sie auch
 ohne Sprache sich selbst dichtet. Dies Naturband zwi-
 schen Ton, Gebärde, Tanz und Wort erkannten oder
 empfanden alle Völker, und überließen sich dem ganzen
 Ausdruck ihrer Empfindung. Was die Natur gebunden
 hatte, ja was im Ausdruck der verschiednen Sinne Eins
 war, wollten sie gewaltsam nicht scheiden. Daher blieb
 die griechische Musik so lange und gern dem Tanz, der
 Gebärde, den Ehren, der dramatischen Vorstellung,
 und diese ihr treu; als eines Stammes Geschwister lieb-
 ten sie sich und vervollkommneten einander, wie Auk-
 und Abdruck. Nach der entschiednen Vortreflichkeit, in

Welcher wir die dramatische und lyrische Poesie, überhaupt auch die durch Gesang und Declamation gebildete Sprache der Griechen kennen, können wir von ihrer Musik, sofern sie Tanz, Gesang, Gebärden und Worte regiert und leitet, wie auch von diesen ihr entsprechenden Künsten nicht groß und zart genug denken.

II. An der hohen Wirkung also, die diese so natürlich einander gehörende Künste in einer Geistvollen Verknüpfung machen, ist nicht zu zweifeln, da beglaubte Zeugnisse, sowohl aus der Vorwelt, als noch jetzt aus Beispielen musikalisch-poetischer Tanz- und Freudenbölker es bezeugen und die Natur der Sache selbst es fodert. Wenn bleiben nicht die Töne, wem die leidenschaftlichen Gebärden einer Stimme, die Ton, Gebärde und Wort herzdoll verband, Tagelang unaustilgbar in der Seele? Ein so inniges Band ist zwischen Gebärde und Ton, zwischen Stimme und Empfindung, daß wir, im Augenblick des Vernehmens, der Sängerin alle das als das eigenste Eigenthum ihres Herzens zutrauen, zuglauben, was sie uns so zauberisch-natürlich mittheilt. Es sind ja, sagen wir, jetzt ihre Worte, ihre Töne; der Künstler gab nur Anlaß, daß die Belebte ihr Inneres zeige. Was Musik und Tanz vermöge, mögen *Novere's* Briefe darüber*) sagen; und wer kennt nicht, auch ohne Action, nur von Tönen begleitet, die Gewalt der Dichtkunst? Außer den Stalkänern alter und neuer Zeit, wem ward nicht von *Händels*, *Glucks*, *Mozarts* Zauberbönen die ganze Seele bewegt?

*) *Novere* Briefe über die Tanzkunst, übersetzt Hamb. und Bremen 1769.

12. Drei Regionen insonderheit sind, in denen Wort und Ton, Ton und Gebehrde, mit einander innig verbunden, aufs stärkste wirken, das Reich der Andacht, der Liebe und der wirkenden Macht. Der Andacht stehen alle Gefühle zu Gebot, von der sinkenden Ohnmacht zur umfassendsten Kraft und Allmacht, von banger Traurigkeit zu lautem Jubel. Das Einfachste in Worten, Tönen und Gebehrden bezeichnet und wirkt hier das Größte, das Beste. Das Reich der Liebe hat auch sein Maximum im Verlangen und Erlangen, in Kampf und Sieg, in Trauer und Freude. Das Zarte ist sein Charakter. Macht endlich verändert die Natur; sie schafft und schafft um durch Rath, durch Entschluß und Handlung. Wink und Werden ist ihre Lösung. In allen drei Reichern besitzen wir die vortrefflichsten Meisterwerke, gegen welche es undankbare Versündigung und ein Zeichen des fühllosen Ungeschmacks wäre, Eine Gattung der andern aufzuopfern. Jeder bleibe ihr Ort, ihre Zeit. Auch die sogenannte malerische Musik, ist an Stelle und Ort nicht verwerflich, wenn sie, die Naturkräfte bändigend, oder erregend, wie eine Stimme der Unsichtbaren, das mächtige Wort unterstützt, den wagenden Entschluß belebet. *) Auch der spielenden, der scherzhaften Musik bleibe ihr Werth: denn ist unser Geistreichstes, munterstes Daseyn nicht Scherz und Freude?

13. Mißverstanden wäre indeß dies Alles, wenn man

*) S. Engel an Richard von der musikalischen Materie. Berlin 1780. Dergleichen in den metaphysischen Reflexionen den lesenswürdigen Aufsatz über Tonkunst, Melodie und musikalischen Ausdruck. Band 2. S. 665.

folgen wollte, daß der Ton nie sich vom Wort oder von der Gehehrde trennen dürfe, so daß diese ihn bei jedem kleinsten Schritt begleiten und dolmetschen müßten. Edstige Begleiter sodann; und was wollen sie in jeder Note des Ueberganges, durch Wort oder Gehehrde interpretiren? Gedanken zu bezeichnen ist und die Rede gegeben; Empfindungen sammelt sie nur, und deduct in ihnen mehr aus durch das was sie nicht, als was sie saget. Eine schwägende Empfindung wird unerträglich, indem dies Geschwäß sie eben ersetzen will und mit als unwahr zeigt. Töne dürfen sich verfolgen und überlagern, einander widersprechen und wiederholen; das Fliehen und Wiederkommen dieser zauberischen Luftgeister ist eben das Wesen der Kunst, die durch Schwingung wirkt. Worte dagegen, die über einander stürzen und Kolpern, die jedem Bogenstrich nachhalschen, jedem Lufthauch nachsaufen, sink, zumal bei langsam sprechenden Bildern ein der Sprache und Musik unzweifelhaftes Gesplauder. Auch die Musik muß Freiheit haben, allein zu sprechen, wie ja die Zunge für sich spricht, und Gesang und Rede nicht völlig dieselben Werkzeuge gebrauchen. Ohne Worte, bloß durch und an sich, hat sich die Musik zur Kunst ihrer Art gebildet. Pan, der auf seinem Schilfrohr die Echo tief und keine Worte, keine Gehehrden dazu brauchte, Er war Pan, Aufsteher und Verkündiger der Musik des Universum. Apollo, der die Leyer erfand, als ihm der Schwan allein horchte, ward durch sich und diese Leyer Stifter aller Musenchöre. Orpheus durch die Sprache seines Saitenspiels bewegte den Orkus; Worten eines Sterblichen hätten die Eumeniden nicht gehorcht.

Habt ihr also, ihr, die ihr die Musik der Töne als

folche verachtet, und ihr nichts abgewinnen thut, ohne Worte nichts mit ihr; so bleibe ihr fern. Sehet sie als ein Spiel an, worin sich „zweckmäßig = zwecklos“ leibendige Instrumente üben. Ihr aber, Tonkünstler, schreibt eurem Musikkraut nach Art des Plato die Worte vor: „Kein Musenlöser gehe hinein!“

14. Wie schwer es der Musik worden sey, sich von ihren Schwestern, Worten und Gebärden zu trennen, und sich selbst als Kunst auszubilden, erwecket der langsame Gang ihrer Geschichte. Ein eignes zwingendes Mittel ward erfordert, sie selbstständig zu machen und von fremder Beihülfe zu sondern.

Bei den Griechen nämlich hatte Tonkunst die Poesie, ihr dienend; meistens also nur recitativisch, geleitet; an Ketten des Vortrages gewann sie dadurch viel, aber nur als Dienerin unter der Herrschaft des Dichters. Im Tanz, wo sie die Gebieterin schien, gebot ihr das Fest, der Kreis, die Gestalt und Gebärdenkunst der Menschen. Was half ihr einper, daß sie sich, eigener Kraft vertheidigend, auf eigener Füßeln emporhob? Was war das Etwas, das sie von allem Fremden, vom Unblick, Tanz, Gebärden, selbst von der begleitenden Stimme sonderte? Die Andacht! Andacht ist, die den Menschen und eine Menschenversammlung über Worte und Gebärden erhebt, da dann selbsten Gefühlen nichts bleibt als — Thne. Was hat sie nicht aber an diesen Thnen, d. i. an den ihnen anhängenden Empfindungen? Was mangelt ihr in diesem hohen freien Reich?

15. Die Andacht will nicht sehen: wer singt; vom Himmel kommen ihr die Töne; sie singt im Herzen; das Herz selbst singet und spielt. Wie als der Ton von der getroffenen Saite oder aus seinem eignen Rohr töset

markt, frei in den Lüften hallet, sicher, daß er jedes misfühlende Wesen ergreift und allenthalben wiederhallend, im Kampfe des Wiederhalls sich neu gebiert, neu mittheilet: so schwebt, von Ednen emporgetragen, die Anschauung rein und frei über der Erde, genießend in Einem das All, in Einem Ton harmonisch alle Edne. Und da sie in jeder Kleinen Dissonanz sich selbst fählet, fühlend im engen Umfang unsrer wenigen Tongänge und Tonartigen alle Schwingungen, Bewegungen, Modos, Accentuationen des Weltgeistes, des Weltalls; wäre es nach Frage, ob die Musik jede Kunst, die am Sichtbaren haftet, an innerer Wirksamkeit übertreffen werde? Sie muß sie übertreffen, wie Geist den Körper; denn sie ist Geist, verwandt mit der großen Natur innersten Kraft, der Bewegung. Was anschaulich dem Menschen nicht werden kann, wird ihm in ihrer Weise, in ihrer Weise allein, mittheilbar, die Welt des Unsichtbaren. Sie spricht mit ihm, regend, wirkend; er selbst; wer weiß nicht wie? ohne Mühe und so mächtig, ihr mißwühlend.

16. Vorübergehend also ist jeder Augenblick dieser Kunst und muß es seyn; denn eben das, kürzer und länger, stärker und schwächer, höher und tiefer, mehr und minder ist seine Bedeutung, sein Eindruck. Im Kommen und Gehen, im Werden und Gewesenseyn liegt die Stillskraft, das Laus und der Empfindung. Wie jener und diese sich mit mehreren verschmelzen, sich haben, fassen, untergeben und am gespannten Seil der Harmonie nach ewigen, unauflösbaren Gesetzen wieder emporkommen und neu wirken, so mein Gemüth, mein Muth, meine Liebe und Hoffnung. Dagegen jede Kunst des Anschauens, die an beschränkten Gegenständen und Gehehrden, gar an Localfarben haftet, obwohl sie

auf Einmal alles zeigt, dennoch nur langsam begreifen wird, und weil nichts Sichtbares Vollkommenheit gewähren kann, zuletzt mit Ersättigung lobt, gleichsam sich selbst überdauernd. Auf reichen Tönen kommt und flohet ihr davon, ihr wandelnden Lustgeister, bewegtet mein Herz und liebet nach in mir, durch euch, zu euch eine unendliche Sehnsucht.

17. Uebrigens ist der Streit über den Werth der Künste unter einander, oder in Rücksicht auf die Natur des Menschen allezeit leer und nichtig. Raum kann nicht Zeit, Zeit nicht Raum, das Sichtbare nicht hörbar, dies nicht sichtbar gemacht werden; keines maasse sich ein fremdes Gebiet an, herrsche in dem seinigen aber desto mächtiger, gewisser, edler. Eben dadurch, daß die Künste in Ansehung ihres Mediums einander ausschließen, gewinnen sie ihr Reich; vereint nirgend als in der Natur des Menschen, im Mittelpunkt unsrer Empfindung. Wie diese sie gemessen und ordnen soll, hängt von unsrem Geschmack, oder vielmehr von der verbindenden Vernunft ab. Will diese, soll zwischen Tönen und Farben eine Analogie gedacht werden kann, Töne als Farben, Farben als Töne behandeln, in der Musik Bilder sehen und die Gemählde der Dichtkunst, wie sie der Dichter schuf, in Pastell mahlen: so thue sie's. Die Künste selbst sind in diesem Nachgeschmack einer Aftervernunft unschuldig.

Die „allgemein gültig = nothwendigen Urtheile der kritischen Urtheilskraft von der Verbindung der schönen Kün-

ste in einem und demselben Produkt, dergleichen die Ver-
 gleichung des ästhetischen Werths der schönen Künste un-
 ter einander (1) werden uns also nicht lange beschäftigen.
 Ist die Musik ein „Zouspiel“, wie die Malerei eine
 „Farbenkunst“ ist, wo bei der ersten noch die Frage bleibt,
 ob sie als eine schöne, oder nur als eine angenehme Kunst
 (wie die Kochkunst etwa, wie das Glück- und Lach-
 spie (2), zu betrachten sey; (3) so darf die kritische Be-
 hauptung nicht befremden, daß sie „ohne Begriffe durch
 lauter Empfindungen, die von außen erzeugt werden, spreche,
 bloß, vorübergehend und mehr Genuß als Kultur sey, (das
 Gedankenspiel, was u. s. h. bei dadurch erregt wird, sey
 bloß die Wirkung einer gleichsam mechanischen Af-
 fection), daß sie also durch Vernunft beherrscht, weni-
 ger Werth als jede andre der schönen Künste habe. Da-
 her verlange sie, wie jeder Genuß, öftern Wechsel,
 und halte die mehrmalige Wiederholung nicht aus,
 ohne Ueberdruß zu erzeugen.“ Zuwider aller Erfahrung.
 Gerade die Musik leidet und fordert unter allen Künsten
 am meisten Wiederholung, aber keiner mehr: das noch öf-
 ter gehört. Eine bloße Zerkleinerung der Töne, d. i.
 Harmonie, ermüdet, und muß ermüden, weil sie immer
 dasselbe, dazu ein sehr Bekanntes, sagt; aber welche
 Musik aber, d. i. Melodie, die Schwunglinie des gan-
 zen Gesanges der Töne, wird eben durch ihren Wiederkom-
 men erfreuender; bis zum Entzücken kann ihre Wirkung
 steigen. Stellen, die uns innig rühren, können wir nicht
 genug hören. Ach, und sie verhalten! unersättlich wün-
 schen wir also ihre Rückkehr, bis sie (so meinen wir)

1) S. Anhang in diesem Buche: die gleiche Bemerkung.
 2) S. Anhang in diesem Buche: die gleiche Bemerkung.
 3) S. Anhang in diesem Buche: die gleiche Bemerkung.

mit uns gehn und unsre Seele bleiben: Dider verlassen
uns und verdämmern; Lobs gehen mit uns als unsre
heiligste Freunde, die von Kindheit auf uns aufmarch-
ten und erhöhen, erfreuet und stärken. Wenn man
den Werth des schönen Künste nach der Cultur schätzet,
die sie dem Gemüth verschaffen, und die Erweiterung der
Verstehen; welche in der Urtheilskraft zum Erkenntniß
zusammenkommen müssen, zum Maasstab mittelt, so
hat Musik unter den schönen Künsten den untersten Platz,
weil sie bloß mit Empfindungen spielt. Glende
Musik die dieses thur, Thilo's Gemüth, das in jeder
Musik ein Spiel in der Empfindungen horet.

— Do but note a wild and wanton herd
Or race of youthful and unhandled colts
Fetching mad bounds, bellowing and neighing
loud

If they perchance but hear a trumpet
Or any air of musik touch their ears,
You shall perceive them make a mutual stand,
Their savage eyes turn'd to a modest gaze
By the sweet pow'r of musik. Therefore the Poet
Did feign that Orpheus drew trees, stons and
floods;
Since nought so storkish, hard and full of rage
But musik for the time doth change his na-
ture.*)

Sollte man ohne alle Fabel die Wirkungen sammeln,
die Lobs und Lieder aufs menschliche Gemüth einzeln und
in Familien, Haufen, Versammlungen, Nationen gemacht
haben, eine Reihe von Wundergeschichten würde die Musik
vom untersten Platz, auf welchen sie gestellt ward, auch in

*) Shakesp. Merchant of Venice. Act. V. sc. I.

Beziehung auf die Cultur der Menschheit hoch empor heben. „Die Ideen der Musik sind von transitorischem Eindruck; sie erlöschen entweder gänzlich, oder wenn sie unwillkürlich von der Einbildungskraft wiederholt werden, sind sie uns eher lästig als angetheim.“ *)
 Glende Musik, die unwillkürlich wiederkommend zur Last wird! und ein Gemüth, dem wiederkommende Töne, die ihm einst armuthig waren, zur Last werden, in welchem Zustande befände sich dieses? In Träumen selbst klingt uns nichts himmlischer als Musik; sie übertrifft an Reiz alle geträumte schönste Gestalten: Den Sterbenden endlich, wie Weissagere erweisen, hebt Ein im Jannern gehörter Ton von der Erde. —

*) G. 219, 3

Lebens,

über Macht und Anwendung der Musik.

Bekannt ist, daß Märtyrer die grausamsten Quaalen nur dadurch überstanden, daß eine starke Vorstellung zukünftiger Freuden ihren gegenwärtigen Schmerz besiegte. Der Weise also, wenn er sich Einmal und auf Immer die Schönheit des zukünftigen Lebens, d. i. Gottes und der Harmonie der Dinge stark eingeprägt hat, und daraus fortwährende Freude schöpft, wird, darauf immer zurückkommend, dies Ende stets vor Augen haben, so daß ihn nichts von dieser Liebe zu scheiden vermag.

Von Jugend auf sollte den Menschen, Weisen sowohl als dem Volk, durch alle Mittel der Künste dieser Eindruck eingepflanzt werden. Und da ein starker Eindruck entweder durch Gemälde oder durch Töne erweckt wird (die Eindrücke der übrigen Sinne sind gröber und nicht so bedeutend): so ist der Eindruck durch Gemälde zwar entwickelter, weil das Gemälde vor uns bleibt, der Eindruck durch Töne aber ist stärker: denn er enthält Bewegung; überdem bringen auch Worte, die die Töne begleiten, das Andenken jener Gemälde von selbst hervor. Gesänge also, die sowohl Bilder erwecken; als durch Töne bewegen, haben eine unglaubliche Gewalt; durch Töne kann ein Mensch in alle Affekten, in jeden Zustand versetzt werden.

Die Reformatoren haben sich dieses Mittels sehr bedient: Deutschland und Frankreich sind durch Gesänge reformirt worden. Ja noch jetzt ist kein Handwerker, keine Näherin, die nicht durch Gesänge sich die Stunden kürzen, und den Ueberdruß der Arbeit mit inniggeföhlttem Vergnügen hinwegsingen läßt.

Ich glaube daher, daß Dichter sich um den Staat nicht besser verdient machen können, als wenn sie edle Freuden des Gemüths durch Gesänge dem Volk einsingen und einprägen. Denn auch schlechte Gesinnungen und Affekten, auch Laster prägen sich durch Drama's und Lieder ein; und da es einmal Vorurtheil des Volks ist: „Lieslieder seyn die schönsten Lieder;“ so wenn jedeeblere Liebe, wenn alle Freuden der Unschuld und Tugend wie Harmonieen einer andern Welt in Gesänge gebracht und mit aller Annuth der Musik Menschen von Kindheit auf eingesungen würden, so stünde es vielleicht besser um die menschliche Gesellschaft.

Sind Gesänge verbindend, das Gemüth in die höchste Freude zu setzen: können Krieger durch Trommeten- und Kriegslieder den Tod zu verachten, belebt und angefeuert werden, kann überhaupt die Musik alle Affekten erregen; so kann auch jeder sodann durch eine lebhaftere Erinnerung und Wiederholung dieser Gesänge sich selbst Affekten erregen, sich selbst die Freude dieser Affekten gewähren. Die Sobariten setzten Preise für den aus, der ein neues Vergnügen erfände; ein Christenstaat, glaube ich, wäre dem am meisten verbunden, der, daß Tugend und Pietät den Menschen das Angenehmste, das Entzückendste würde, durch jedes Mittel bewirkte. *)

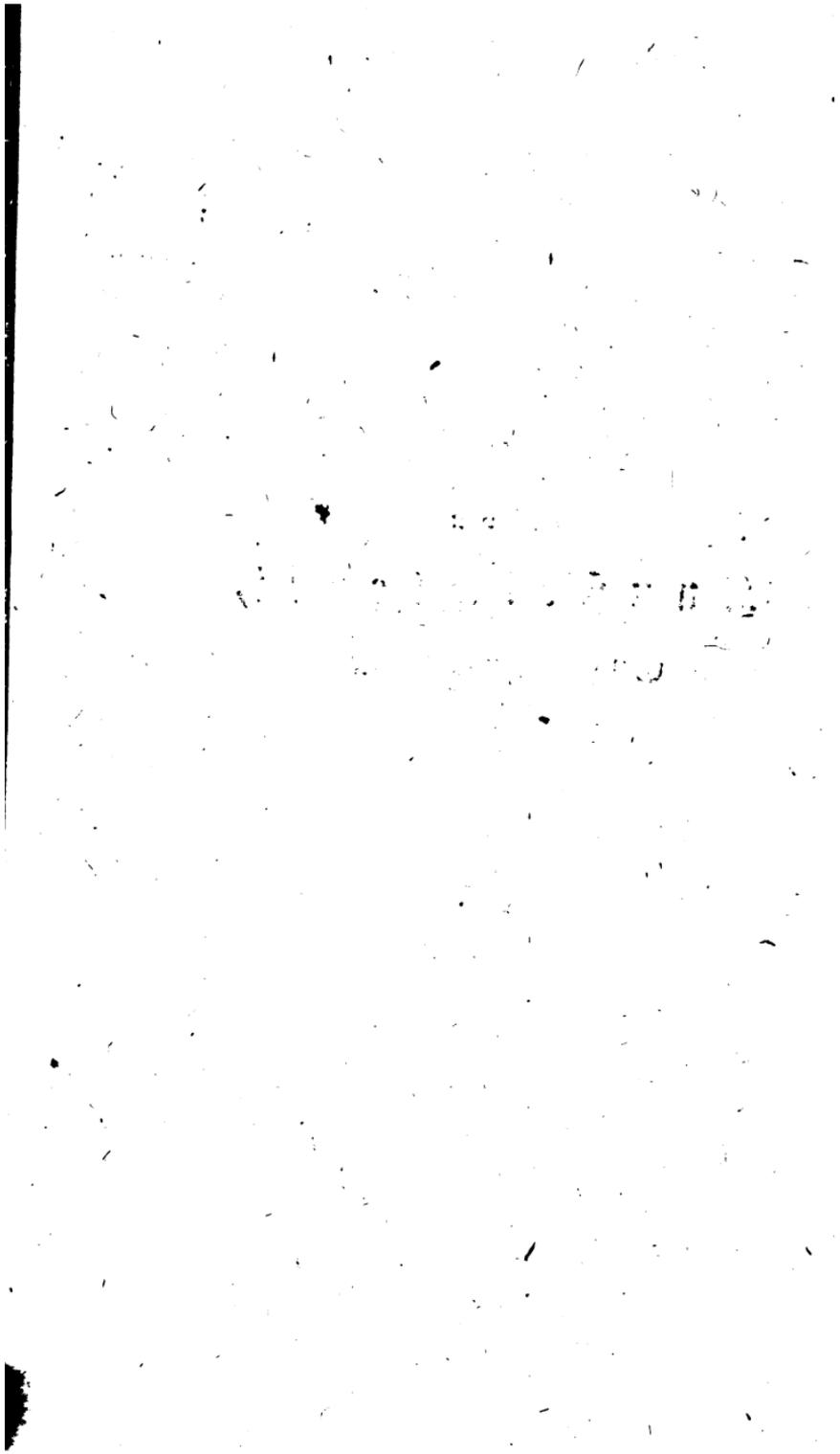
*) Leibnit. opp. T. VI. p. 306.

V.

Von

Kunstrichterei,

Geschmack und Genie.



Kein Name sollte vorsichtig-scheuer machen, als der Name Kunstrichter: denn ein wie hohes Geschäft ist, über Kunst richten! „Verstehe ich auch, spricht der Bescheidene zu sich, was Kunst und diese Kunst sey? Habe ich das System ihrer Regeln gefaßt und erprobet?“ Denn wie keine Kunst ohne Übung möglich ist, so auch ohne Kenntniß dieser Übung kein verständiges, reines, richtiges Urtheil. Und dieses Kunstwerk zu kennen, zu beurtheilen, bin ich geschäftlos, unparteiisch, munter genug? Unterrichtet genug zu sehen, wie eben dies Werk im Reich und in der Geschichte der Künste steht? Kenne ich dies Reich? übersehe ich diese Geschichte?“ So der Bescheidene. Denn wen verdammt, wen lobet sein Urtheil? Nicht das Werk, sondern sich selbst; jenes bestet für sich, wie es ist, gut oder böse; in der Kritik ist von seinem Urtheil die Rede. Dies rechtfertigt die Zeit, oder begräbt es mit Verachtung. Die Namen der Urheber schlechter Urtheile kommen ans Licht oder sie bleiben was sie seyn wollten, Ohnnamen, Anonymen.

Schädlicher noch wird die Kunstrichterei, wenn sie nach falschen Grundsätzen blind richtet, und mit einer Kühnheit, die ein Nachwort, „kritische Philosophie,“ in die Faust giebt, apodiktisch, gewiß, allgemeingeltend und nothwendig postulirt, wo nichts-weniger als po-

stulkt werden sollte. Da seit Jahren eben die „Kritik der Urtheilskraft ein Codex solcher Kunststricherei in Deutschland, sogar der Sprache und Schreibart nach, worden ist, vor welcher, sobald in dreisten Worten dieser Philosophie die Formel thut, alles sich bückt und schweiget: so laffet uns hören, wie die kritische Philosophie in ersten Grundbegriffen der schönen Künste kritisire.

I. Kritische Definition der schönen Künste.

„Von der Verbindung der schönen Künste in einem und demselben Produkte“ spricht der Meister: „die Beredsamkeit kann mit einer mahlersischen Darstellung ihrer Subjekta sowohl als Gegenstände, verbunden werden in einem Schauspiele. Gesang zugleich mit mahlersischer (theatralischer) Darstellung verbunden in einer Opera; auch kann die Darstellung des Erhabnen, sofern sie zur schönen Kunst gehört, in einem gereimten Trauerspiele, einem Lehrgedichte, einem Dratorium sich mit der Schönheit vereinigen, und in diesen Verbindungen ist die schöne Kunst noch künstlicher, ob aber auch schönere, kann bezweifelt werden.“ Wer erdthet nicht, indem er dieß liefert? Das Trauerspiel, in dem sich das Erhabne mit dem Schönen verbindet, muß „gereimt“ seyn? Wahrscheinlich in Alexandrinern; sonst wäre es nicht erhaben? Und wenn das Erhabne sich mit „der Schönheit vereinigt, wird die schöne Kunst zwar künstlicher, aber durch die Dazukunft der Schönheit vielleicht nicht schönere!“ Und Trauerspiel, Lehrgedicht, Dratorium, Beredsamkeit, Opera, mahlersisch,

theatralisch so viel einander? Stand zu Christian Weisens Zeiten die Kritik in Deutschland tiefer?

„Doch in aller schönen Kunst besteht das Wesentliche in der Form, welche für die Beobachtung und Beurtheilung zweckmäßig ist, wo die Lust zugleich Kultur ist, und den Geist zu Ideen stimmt, mithin ihn mehrerer solcher Lust und Unterhaltung empfänglich macht; nicht in der Materie der Empfindung (dem Reize oder der Rührung) wo es bloß auf Gemüth angelegt ist u. s. f.“ Dies große Kriterium der kritischen Kritik, das uns bereits formelle Dichter und Künstler ohne Materie, griechische Formen ohne Form gegeben, ist selbst die leerste Wortform, die es je gab. Form ohne Inhalt ist ein leerer Topf, eine Scherbe. Allem Organischen schafft der Geist Form, die Er belebet; ohne ihn ist sie ein todttes Bild, ein Leichnam. Und diese Formen opfert die kritische Kritik bloß zur „Beobachtung und Beurtheilung,“ Luftblasen zum optischen Spiel. Wann flücht des Empirismus fallen auf Jeden, der an Inhalt der Form, ob er zu ihr gehöre? oder ob einiger da sey? an Geist, der die Form belebe, nur denkt. Schaffte die Transcendentalphilosophie durch Beurtheilung nicht sogar „Natur,“ und erklärte, nur dieser, „der kritische, durch Beurtheilung Natur, erschaffende Weg sey uns allein noch übrig?“ Häßlich ist ihr das Wort Gesauß; „Gesauß,“ der nichts in der Idee zurückläßt, den Geist stumpf, den Gegenstand anekelnd, und das Gemüth durch das Bewußtseyn seiner im Urtheile der Vernunft zweckwidrigen Stimmung mit sich selbst unzufrieden und läunisch macht;“ dagegen gilt das „Ideenspiel, die Lust, die zugleich Kultur ist, d. i. die uns zu mehrerer solcher

Lust und Unterhaltung empfänglich macht.“ D. Waube,
Waubo!

2. Eunomie der kritischen Geschmacksurtheile.

Auch jene dialektische Antinomieen der reinen Vernunft kommen hier wieder; eine „Dialektik zwar nicht des Geschmacks (denn der schmeckt ohne Begriffe allgemein = nothwendig); aber der Kritik des Geschmacks in Ansehung ihrer Principien, da nämlich über den Grund der Möglichkeit der Geschmacksurtheile überhaupt einander widerstreitende Begriffe auftreten;“ im Felde des Schönen wie ekelt dies Schauspiel! „Jeder hat seinen eignen Geschmack; und doch ist nur Ein Geschmack; ohne Begriffe nothwendig, ohne Vorstellung des Zweckzweckmäßig. Ueber den Geschmack läßt sich nicht streiten; und doch läßt sich über ihn streiten, d. i. disputiren; das Disputiren ist nothwendig. Beide Sätze sind wahr.“ Aus hundert und aber hundert Waisprüchen lassen sich dergleichen Antinomieen hinstellen, die eben durch ihren Gegensatz zeigen, daß das Gesetz zwischen oder über ihnen liege, die also schon im gemeinen Leben bei hundert Sprüchwörtern jede Verula besetztigt.

Und wie legt die Kritik ihre im Streit befangene Sprüchwörter, Antinomieen genannt, zurecht? Folgendermaßen; „Nun fällt aber aller Widerspruch weg, wenn ich sage: das Geschmacksurtheil gründet sich auf einem Begriffe (eines Grundes überhaupt von der Subjektivem Zweckmäßigkeit der Natur für die Urtheilskraft), aus dem aber nichts in Ansehung des Objekts erkannt und bewiesen werden kann, weil er an sich un-

Bestimmbar und zum Erkenntniß untäuglich ist; es bekommt aber durch eben denselben (Begriff) doch zugleich Gültigkeit für jedermann, (bei jedem zwar als einzelnes die Anschauung unmittelbar begleitend des Urtheil) weil der Bestimmungsgrund desselben (Begriff) vielleicht im Begriffe von demselben liegt, was als das übersinnliche Substrat der Menschheit angesehen werden kann. *) Erhabne Entscheidung! Ein übersinnliches Substrat der Menschheit! das angesehen werden kann, und von dem ich doch keinen Begriff habe! und in dem doch der Bestimmungsgrund meines durchaus unbestimmbaren Begriffs vielleicht liegt! und mittelst welches unbestimmbaren Begriffs ich dennoch mit allgemeiner Gültigkeit urtheile!

„Es kommt bei der Auflösung einer Antinomie nur auf die Möglichkeit an, daß zwei einander dem Schein nach widerstreitende Sätze einander in der That nicht widersprechen, sondern neben einander bestehen können, wenn gleich die Erklärung der Möglichkeit ihres Begriffs unser Erkenntnißvermögen übersteigt.“ †) Übersteigt sie dies, wie ist's möglich, die Möglichkeit zu zeigen, daß beide Sätze sich in der That nicht widersprechen, sondern neben einander bestehen können? „Man sieht also, daß die Hebung der Antinomie der ästhetischen Urtheilskraft einen ähnlichen Gang nehme, als den die Kritik in Ansehung der reinen theoretischen Vernunft befolgte, und daß eben so hier und auch in der Kritik der praktischen Vernunft die Antinomien wider Willen und ohne,

*) Kritik. S. 233.

†) S. 234.

über das Sinnliche hinaus zu sehen; und im
 Ueberflüchlichen den Vereinigungspunkt aller unserer Ver-
 mögen a priori zu suchen, weil kein anderer Ausweg ab-
 rig bleibt, die Vernunft mit sich selbst einstimmtig zu
 machen. Eine Vernunft, die mit sich selbst einstimmtig
 gemacht worden muß, daß sie die Regel der Einkünftung
 in sich enthalten soll; die selbst einstimmtig gemacht
 werden muß durch einen Vereinigungspunkt im Ueberflüchlichen,
 von dem wir keinen Begriff haben; und dies bei sinnli-
 chen Urtheilen, bei welchem wir wider Willen über das
 Sinnliche hinaus sehen müssen, ob wir darüber gleich
 nicht hinaussehen können; so des Nomos, der die Vor-
 nomieen des Geschmacks hypernomisch vereinigt. Er liegt
 jenseit der Sinnlichkeit, jenseit des Verstandes und der
 Vernunft im unbekanntem Vereinigungspunkte aller unserer
 Vermögen a priori, auf dem wir uns aber bei jedem
 Geschmacksurtheil stemmen müssen, damit es (abge-
 schmackt wie es sey) ewige Gemeingültigkeit, subjektive
 Nothwendigkeit erhalte.

Es ist jedem vorgebildet, sagt Lessing, seinen eignen
 Geschmack zu haben; und es ist rühmlich, sich von sei-
 nem eignen Geschmack Rechenschaft zu geben suchen. Aber
 den Gründen, durch die man ihn rechtfertigen will, eine
 Allgemeinheit ertheilen, die, wenn es seine Nützlich-
 keit damit hätte, ihn zu dem einzigen wahren Geschmacks-
 richter machen müßte, heißt aus den Grenzen des forscheidenden Lieb-
 habers herausgehen und sich zu einem eigenständigen Ge-
 setzgeber aufwerfen. Der wahre Kunstschlichter folgt keine
 Regeln aus seinem Geschmack, sondern hat seinen Ge-
 schmack nach den Regeln gebildet, welche die Natur
 der Sache erfordert.“*) Wenige Zeilen, die die

*) Lessings Dramaturgie Et. 19.

ganze Objekt; Grund- und Begrifflose, sogenannt transscendentale Kritik der ästhetischen Urtheilskraft in ihrem höchsten Grunde zeigen, im dunkeln Abgrunde des Geschmacks = Mysticismus.

„Weil ein Geschmacksurtheil kein Erkenntnißurtheil und Schönheit keine Beschaffenheit des Objekts, für sich betrachtet, ist, so kann der Rationalismus des Prinzips des Geschmacks niemals verurtheilt werden, daß die Zweckmäßigkeit in diesem Urtheile als Objekt gedacht werde, d. i. daß das Urtheil theoretisch, mithin ausschliesslich (wenn gleich nur in einer verworrenen Beurtheilung) auf die Vollkommenheit des Objekts, sondern nur ästhetisch auf die Uebereinstimmung seiner Vorstellung in der Einbildungskraft mit den wesentlichen Prinzipien der Urtheilskraft überhaupt im Objekt gehe.“ Entweder sagt dies Prinzip etwas sehr Gemeines, oder etwas sehr Falsches. Daß ich für mich, nach und mit meinem Organ empfinde, nicht aufsetz mich oder in dem Objekt, sage ich schon damit, daß das Objekt mir gefällt; mithin seine Vorstellung in meiner Einbildungskraft; wenn ich darüber urtheile, mit den wesentlichen Prinzipien der Urtheilskraft in mir übereinstimmen muß; wer hätte daran gezweifelt? Heißt aber der Satz so viel, daß, weil ich in mir schmecke und urtheile, mein Urtheil mit dem Objekt nichts zu schaffen habe, daß, weil ich Schönheit empfinde, keine Beschaffenheit des Objekts diese Empfindung bewirke oder erkläre, daß, weil mein Empfinden kein deutliches Erkennen des Gegenstandes sey, gar kein Erkennen dabei Statt finde, in dem zwischen dem Geschmack, ja sogar dem Geschmacksurtheil in mir und dem Erkenntnißurtheil in mir eine unübersteigliche Kluft befestigt sey, und auch mit der der

worrensten Beurtheilung des Objekts mein Geschmacksurtheil, nichts gemein habe; so ist das sogenannte Princip eben so widersinnig als verderblich. Es errichtet ein Tribunal, ohne Sache und Grund der Sache in der Seele des träumenden Richters, der selbst Parthei und Sache, Urtheiler ohn' allen Grund, (maassen dieser in der unanschaulich, unsinnlichen terra incognita lieget,) urtheilt und dennoch die Macht hat, sein Erkenntniß ohn' alles Erkenntniß, als für ihn gar nicht erkennbar, unter der Form eines ästhetischen Urtheils apodiktisch zu sprechen, weil Alles in ihm und als Geschmacksurtheil nur in ihm existirt. So existirt es in die und Schweigen; *deus est notus placit* ohne Grund und Erkenntniß andern als gemeingeltend aufgedrungen, ist Ineduktion und Insolanz in aller Vernünftigen Urtheil.

Zu Kritische Aussprüche vom Genie
Genie, ist, 1) Ein Talent, dasjenige, wozu sich keine bestimmte Regel geben läßt, hervorzubringen; *Originalität* muß seine erste Eigenschaft seyn. 2) Zu geschweigen, daß diese Bestimmung bloß verneinend ist, ist sie auch verführend. Allerdings arbeitet das Genie nach Regeln, erfand nach Regeln, und ist sich selbst Regel gesetzt, daß jeder Dritte ihm diese auch nicht vorzählen könnte. Seine „Originalität“ (ein sehr mißbrauchtes Wort) kann bloß bedeuten, daß der Genius ein Werk seiner Kräfte darstellt, nicht nachgeahmt, nirgend, erworbet; sonst kann es, wie die Kritik selbst sagt, „auch ori-

ginalen Unsinn geden.“ 2) „Die Produkte des Genies müssen zugleich Muster, d. i. exemplarisch seyn; und andern zur Nachahmung, d. i. zum Richtmaas oder Regel der Beurtheilung dienen.“ Das Werk des Genies bestehet, auch wenn es nie nachgeahmt würde; es steht sodann einzig in seiner Art da. Zur Nachahmung oder gar zur Beurtheilung ward das Werk nicht geschaffen, und wird durch Nachahmung ohne Genie geschändet. Auch sind Nachahmung, und eine Regel zur Beurtheilung wie verschieden! Weder als Flügel, noch als Gliedern tritt der Genius hervor, unbekümmert, ob er Regel der Beurtheilung, Muster der Nachahmung werde oder nicht werde. Unbescheidene Nachahmung, unverständige Regelanahme schmerzt ihn. 3) „Da es, wie es sein Produkt zu Stande bringt, selbst nicht wissenschaftlich anzeigen kann, so giebt es als Natur die Regel.“ Diese zu geben ward das Werk des Genies nicht hervergebracht, auch erklären Natur und Wissenschaft als Gegenätze einander nicht. 4) „Nicht der Wissenschaft, sondern der Kunst schreibt die Natur die Regel vor, und dieses auch nur sofern sie schöne Kunst seyn soll.“ Weder der einen noch der andern; beide aber können an dem, was in einem Grad von Vollkommenheit hervergebracht ist, als an einem Exemplar lernen. „Wer niemals was mehr als lernen und nachahmen kann, heißt ein Pinsel.“ *) Das heißt er nicht, wenn er treu lernte und genau nachahmet; er kann mit seinem Gelernten, mit seiner treuen Nachahmung des Schönsten und Besten ein vielwissender, geschickter, nützlicher Mann seyn, oder ganze Facultäten und Schulen wären Berufsmäßig Pinsel.

*) S. 183.

„Was auch hätte können gelernt werden, also doch auf dem natürlichen Wege des Forschens und Nachdenkens nach Regeln liegt, ist von dem, was durch Fleiß vermittelt der Nachahmung erworben werden kann, specifisch nicht verschieden. So kann man alles, was Newton in seinem unsterblichen Werk der Principien der Naturphilosophie, so ein großer Kopf auch erforderlich war, dergleichen zu erfinden, gar wohl lernen; aber man kann nicht geistreich dichten lernen. Die Ursache ist, daß Newton alle seine Schritte, die er von den ersten Elementen der Geometrie an, bis zu seinen großen und tiefen Erfindungen zu thun hatte, nicht allein sich selbst, sondern jeden andern ganz anschaulich und zur Nachfolge bestimmt vormachen konnte, kein Homer aber oder Wieland anzeigen kann, wie sich seine Ideen in seinem Kopfe hervor- und zusammenfinden. Im Wissenschaftlichen also ist der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrlinge nur dem Grade nach unterschieden.“ Homer und Wieland werden auf Newtons Kosten dies Lob schwerlich annehmen. Wer in Wissenschaften erfindet, bringt eben sowohl etwas Eigenthümliches, Neues aus sich hervor, das er nicht lernte (sonst hätte er's nicht erfunden), als der Dichter. Und je wichtiger, je umfassender und größer dies Neue war, Principien der gesammten Naturphilosophie z. B., die der Erfinder im anschauenden Blick vor sich sah, desto mehr war er ein Genius der Wissenschaft, die durch ihn ward, vom Lerner und Nachahmer specifisch verschieden. Würde Newton seinen Kranz mit Kepler, Barrow und hundert andern Mit- oder Vorerfindern theilen; auf die Bank der Lerner und Nachahmer (der Pinsel), wenn gleich am obersten Platz, gehört kein wissenschaft-

lichter Erfinder. Als er erfand, lernte er nicht; mögen andre von und an ihm lernen. Und dann, lernten Homer und Wieland nicht auch? Wäre es das Kennzeichen des Genies, daß „sie nicht wissen, wie ihre Ideen sich in ihrem Kopfe hervor- und zusammenfinden,“ in welchem Hause wären die Regelfreiesten Genies versammelt?

„Wenn jemand fogar in Sachen der sorgfältigsten Untersuchung wie ein Genie spricht und entscheidet, so ist es vollends lächerlich; man weiß nicht recht, ob man über den Gaukler, der um sich so viel Dunst verbreitet, bei dem man nichts deutlich beurtheilen, aber desto mehr sich einbilden kann, oder mehr über das Publikum lachen soll, welches sich treuherzig einbildet, daß sein Unvermögen das Meisterstück der Einsicht deutlich erkennen und fassen zu können, daher komme, weil ihm neue Wahrheiten in ganzen Massen zugeworfen, wogegen ihm das Detail durch abgemessene Erklärungen und Schulgerechte Prüfung der Grundsätze nur Stümperwerk zu seyn scheint.“ *)

Wer ist dieser Jemand? dieser Dunstverbreitende Gaukler, der mit großen Massen neuer Wahrheiten, die er wie ein Vulkan auswarf, das Publikum lächerlich äffte?

Why, let the stroken deer go weep,
The hart ungalled play;
For some must watch, whilst some must sleep;
So runs the world away.

Daß „Einbildungskraft und Verstand (in gewissem Verhältniß) das Genie ausmachen,“ †) ist wahr und

*) S. 185.

†) S. 195.

nicht wahr, d. i. nichts sagend. Wie stellte sich die Einbildungskraft z. B. Mozarts, Glucks ihre Fülle von Tönen vor? wie ordnete ihr Verstand diese Töne? Das zum Genie auch eine Disposition sinnlicher Empfindbarkeiten eben so wohl, als jener heilige Trieb, jene stille Geisteswärme gehöre, die Enthusiasmus, nicht aber Schwärmerei ist, wer könnte dies bezweifeln? wer wollte es aber auch bezeichnen? Wie ohne Trieb kein Gewächß wächst, so am wenigsten jene ambrosisch = genialische Frucht, das Leben des Lebens. Durchs bloße Urtheiln und Phantäsiren wird nichts. Paare Kritik (um in la Motte's Fabelsprache zu reden) den Herrn Verstand und die Jungfrau Phantasie leibhaft zusammen; ohne Stimme eines heiligen Drakels, d. i. ohne Empfindung und Trieb und das Eigenste innerwirkender Kräfte werden Deukalions und der Pyrrha hinter sich geworfene Steine nie leben. Eben diese und allein diese unerbare, wo sie fehlt, unersehbar, stille Naturkraft und Neigung ist; die Phantasie und Verstand, die Gegenwart und das Vergangene, Sichtbares und das Unsichtbare zu Einem knüpft, und sowohl mit Phantasie = als Gedanken = und Empfindungsreichen Geistesgebilden die Welt beseligt. Auch die Vernunft erbittet der Genius sich; Redner, Dichter, oder jene höheren Dichter, Genien der Menschheit, die Erfinder und Stifter aller Ordnung und Harmonie, die je die Menschennatur beglückte, wollen der Vernunft nicht entbehren.

„Ob der Welt durch große Genies im Ganzen sonderlich gedient sey, weil sie doch oft neue Wege einschlagen und neue Ausichten eröffnen, oder ob mechanische Kdypse, wenn sie gleich nicht Epoche machten, mit ihrem alltägigen, langsam am Stecken und Stabe der

Erfahrung fortschreitender Verstande nicht das Meiste zum Wachsthum der Künste und Wissenschaften beigetragen haben. (Indem sie, wenn gleich keiner von ihnen Bewunderung erregte, doch auch keine Unordnung stifteten), mag hier ungedruckt bleiben.“*) Die Geschichte der Welt hat es gnugsam erbetet. Jeden Fortschritt, geschweige jeden Anfang einer Wissenschaft und Kunst, einer Harmonie und Ordnung, ist die Menschheit nicht den alltäglichen Gängern am Stocken und Stabe, sondern dem wachenden und erweckenden Genius schuldig. Eben die Erfahrung weckte ihn; die Erfahrung neu anzusehen, zu nutzen und zu ordnen, weckte er andre. Wie viele oder wenige große Genies die Vorsehung der Welt gebe, stellen wir ihr anheim; wir wollen keine Himmelsgabe, klein oder groß, verunglimpfen, und weil manche ihr Talent mißbrauchten, das Talent selbst deshalb nicht hñhnen. Wären jenen Mißbrauchenden mit einem bessern Gebrauch ihrer Gaben andre kräftig in den Weg getreten, so hätte sich ihr Uebermuth bald geleyet. Eben also, sie machen in jedes Menschenfreundes Brust den Wunsch rege: „gütige Mutter, in den ewigen Todesschlaf laß dein Geschlecht nie entschlummiern! Nach deinem Plan wecke in ihm stets neue und neue Genien, erwecke in ihm alle Kräfte. Nur wenn der Uebermächtige Schwache, lauter Schwache um sich siehet, wird er übermüthig; ein Gegengewicht, die Scheu vor andern, kann ihn allein im Zaum halten.“

Daß übrigens, weil einige freche, Jünglinge den Namen des Genies mißbrauchten, die Deutschen sich dies

*) Anthropol. S. 162.

Wort selbst zum Spott und Ekel machte; und in solcher Bedeutung *) von Geniemännern, Geniestreibern, er ist ein Genie u. f., nicht oft und nicht verächtlich genug sprechen können, als ob ihnen nichts erheblicher wäre, als diese Himmelsgabe; dieser Aemanismus hat der benachbarten Nationen Hochachtung gegen sie nicht vermehrt. „Ihr, sagt sie, denen die Natur Mäurer von Talenten, Künstler von Genie nicht versagt hat, ihr macht der Natur edelste Gabe zu eurer Sprache zum Spottwort? Und ist der Ausdruck, Zug des Genies, eine Ehrenbezeichnung; auch ist Geniestreich ein Schimpfnahme? Wisset ihr euch etwa ein, daß, als ihr den Namen erfannet, ihr selbst einen solchen Streich machtet?“

Verzeihe, Genius, daß ich deinen Namen so oft mißbrauchen mußte; seyn diese Blätter eine Versöhnung am Fuße deines Altars.

I. G e n i e.

Die Alten sprachen vom Genie weniger, ehrten aber und kultivirten es vielleicht mehr als wir. Die höhere Macht, die einen Menschen zu Hervorbringung seines Werks belebet, das wir als unnachahmlich, als unerreichbar erkennen, aber mächtig oder sanft auf uns wir

*) Anthropol. S. 162.

Tend fühlen, diese auszeichnende Himmelsgabe nannten sie Geist, Genus. Ehr mit uns gebokrner Geist, *genus, vis animi divinator*, von dem sie Cultur, Kunst, Fleiß so wenig ausschlossen, daß sie vielmehr Ihn als Vater, Stifter, Beleber und Schutzgott aller Cultur und Menschenbelebung anerkannten, priesen, verehrten.

Die neueren Sprachen sind ins Kleinere gegangen. Nicht nur *genio* und *ingenio*, sondern auch *Genie*, Talent und Geist (*esprit*) haben sie so künstlich unterschieden, daß es ihnen bei weitem nicht gleichgültig ist, „Genie haben und ein Genie seyn, Talent haben und von Talenten seyn, *Esprit* haben und ein großer Geist seyn;“ auch giebt es bei ihnen der *Genie's*, Talente und *Esprits* so viel Stufen und Arten, daß zu Bezeichnung des großen, reichen, tiefen, fruchtbaren, schöpferischen *Genies*, des feinen, subtilen, ordnenden; aber auch des falschen, subtilisirenden *Geistes* u. f., insonderheit die französische Kritik *Commentaire* geliefert. Seit *Helvetius* versteht jeder *esprit* diese Nuancen der *Espritreichsten* Sprache; mehrere Nationen haben sie sich zugeeignet, ohne sich doch die Herabsetzung des Wortes Geist (*Spirito*, *Spirit*) gefallen zu lassen. Italienern und Spaniern und Engländern und Deutschen blieb das große belebende Principium aller unsichtbaren Wirksamkeit, Geist, in Werth. Den von ihm Erfüllten nannten sie begeistert. Der kältere Sinn der Deutschen legte dem Wort noch eine Verstandeskraft bei die andre Sprachen in dem Umfange und in der Wichtigkeit nicht bemerkten. Ein vielumfassender, hellsehender, tiefergründender, schöpferischer, ein erfindender, ordnender, thätiger, wohlthätiger, beseeligender Geist sagt in

unser Sprache soviel, daß man über ihn das vieldeutige Wort (Schenke) genie, außer wo es Genius, d. i. angebohrne eigenthümliche Art bedeutet, leicht entbehren möchte. Lassen uns diese ursprüngliche, einfache Bedeutung am Wort Genie, Genius entwickeln.

1. Genie ist angebohrt; (genius est, quod una genitur nobiscum, in cuius tutela vivimus nati; ingenium ingenitum est). Weder erkaufte noch erbettelt, weder erstritten noch erstudirt kann es werden. Es ist Naturart (natum quid), es wirkt also aus sich, aus angebohrnen Röhren, mit angebohrner Luft, leicht, genialisch. Seinem Genius leben, folgen, nachsehen bedeutete der alten Welt ein seiner eigenthümlichen Natur gemäses, freudiges Wirken und Leben.

2. Der Genius schafft, erzeugt, stellt sich selbst da (genius gignit, sui similia procreat, condit genus). Von dem, der nichts hervorbrachte, kann man seine Anlagen rühmen; von dem, der fremde Materialien zusammen zimmert, darf man sein Talent der Zusammensetzung, der Ordnung, des Fleißes preisen; Genius war nur der, der ein lebendes Ganze, sey es Entwurf oder Geschäft, ein Werk des Geistes oder der Kunst aus sich hervorbrachte. Und zwar

3. War er Genius im Augenblick des Erschaffens, als (so sagt die begeisterte Sprache) der göttliche Funke in ihm schlug, als in Einem Gedanken sein Werk oder Geschäft ihm ganz dastand. Da (heißt es) belebte sein Genius ihn; das war die genialische Stunde. Wenn in Vollbringung oder Darstellung seines Werks der Genius ihn verließ, so bedauern wir den Verlassenen, ehren aber noch die Idee des Ganzen, die sein ist und bleibt.

4. Vollführte er was er begann, so steht sein Werk genuin und genialisch da, ein Abbild seiner in Vollkommenheit, oft auch in Fehlern. Ist diese ihm eigenthümliche Art ein in sich Bestehendes, das sich erhält und fortpflanzt, so wird sie, nicht etwa ein todtes, dastehendes Muster zum Nachahmen oder zum Beurtheilen, sondern Geschlecht (genus), oder Gattung. Trage sie seinen oder einen fremden Namen; dem Genius gebret sie an.

5. Und eben daß wir in ihr den Naturgeist, der hier rein und eigenthümlich wirkte, anerkennen und uns seines, ihn unsres Geschlechts fühlen; dies macht uns genialische Freude. Wir werden mit genialisch (congenial) mit ihm, fühlen uns seiner Art, er bildet in uns seine Empfindungen, seine Gedanken. Andre wirken auf seiner Bahn fort, lebendig, selbstwirksam, seines Geschlechtes. So klar und umfassend leitet sich alles aus dem ursprünglichen, nativen und genuinen Begriff des Wortes selbst her.

Was nun schafft dieser Genius? Was für Werke oder Wirkungen sind sein? Wie der Naturgeist sich in allen lebenden Gattungen und Geschlechtern erzeugt habe und erzeuge, was er in ihnen und durch sie schaffe und wirke, sehen wir auf dem großen Schauplatz der Schöpfung. Wie er sich in der Menschen-Natur erweise, zeigt die Geschichte unsres Geschlechts in allen seinen Erfindungen, Thätigkeiten und Produktionen; seine künftige Geschichte wird es zeigen. In Absicht auf diese Zukunft sind wir selbst Embryonen. Jedet Tag, jeder Augenblick schafft und fördert das vielfache Werk des Menschengeitus weiter.

Unglücklich, wenn hiezu nur Bildhauerei und Dichte

Kunst, Redner und Malerei gebürte, als ob diese Werke des Namens Genie allein werth wären. Was irgend durch menschliche Natur genialisch hervorgebracht oder bewirkt werden kann, Wissenschaft und Kunst, Einrichtung oder Handlung ist Werk des Genies, der jede Anlaßgelegenheit der Menschheit zu erwecken und zu ihrem Zweck zu fördern, eben Genie ist. Jeder Mechanismus erfordert Geist, der ihn ins Werk stellt; alles Geistliche, damit es ins Werk gestellt werde, erfordert Mechanismus. Ein unsichtbares Fortstreben bei einem scheinbaren Verschwinden und Wiederkommen ist die Erscheinung des göttlichen menschlichen Geistes.

Bergöhrte mir, noch einige Worte von dir zu sammeln; großer heiliger Genie der Menschheit. Genie ist ein höherer, himmlischer Geist, wirkend unter Gesetzen der Natur, gemäß seiner Natur, zum Dienst der Menschheit. Sey der Aufklärer und Ordner, der Beherrscher gleichsam eines Elementes, oder der leitende, wirkende Schutzgeist seines Geschlechts, er dienet seinem Geschäft, und indem er die Glorie im Anblicke des Ewigen schauet, trägt er das Kind auf seinen Händen. Unsichtbar, sich selbst vergessend, gleichgültig, ob er erkannt und wie er genannt werde, lebt er in seinem Werk, der Vorsehung wirkender Bote.

Ein Heil- und Friedensbote, zum Erhalten, nicht zum Zerstreuen, zum Segnen, nicht zum Verwüsten. Würgengel sind Strafgerichte; die ewigen Ankläger ihrer Brüder, die sie ohne ihnen zu helfen, Tag und Nacht versagen, sind keines andern Lobes fähig, als die Gewaltiger, die Peiniger ihres Geschlechts zu werden. Die Geister der Natur beleben das Todte, erquickten das Lech-

zende. Dem Halm in der Wüste und dem Vogel auf dem Gebirge gewähren sie auch sein Erbpfändchen Thau.

Die Genien des Menschengeschlechts sind des Menschengeschlechts Freunde und Retter, seine Bewahrer und Helfer. Ein Heilbringender Gedanke, den sie erwecken, schafft oft eine neue Ordnung der Dinge mit stillem Schwist. Eine schöne That, zu der sie begeistern, wirkt unabsichtlich in die tiefste Ferne. Menschliche Seelen sind ihr Reich; da bilden und fördern sie, ungelesen und unabsichtlich, stille Entschlüsse, lange Gedanken.

Von Eitelkeit also fern, weil sie einer höheren Art sind, erkennen sie nur ihre Grenzen, ihre Mängel. Weil diese dem niedern Geschlecht gemeinlich zuerst ins Auge fallen, so trauern sie über die Nachahmung dieser. Eitel zu werden ist weder ihr Wunsch noch ihr Beruf; vollends mit sich, mit dem Werk eines Einzelnen, das Geschicks des Gesamtgenies beschloffen zu halten, ist ihnen undenkbarer: denn es ist eng und eitel und antignialisch.

Geist zu erwecken, Kräfte zu beleben, ist ihr Dienst und der Lohn ihres Dienstes. - Je weiter die Menschheit rückt, je mehr und feiner sich ihre Angelegenheiten und Gefahren verflechten, desto höhere und immer höhere Genien hat sie nöthig. Die Zeit ist vorüber, da man den Namen des Genies bloß an müßige Kunstprodukte verschwendete, oder gar zum Fröhner alberner Ergötzlichkeiten machte; höhere Genieen, kommet uns zu Hülfe. Euch rufet die Zeit.

Geschmeckt und geschmeckt haben wir lange; das Angenehmste ist uns zum Ekel worden; - beinah in Allem sogenannt Schönen, leiden wir an Uebermaas, an Ueberdruß, am Mangel des Triebes, Gefühls und Genusses,

daß sogar die Philosophie a priori es dem Gemeinfinn des duciren dürfen, „Kunst sey nichts als ein Spiel der Empfindungen und der Einbildungskraft ohne Zweck und Begriff.“ Kommt uns zu Hülfe, Geist, der dies kindisch- grausame Spiel, das Schlenkern des Malkäfers um einen Stab, damit er sumse, in Theorie und Uebung, der Verachtung Preis gebe. Die herrlichsten Talente, die größten Genien auch in unserm Volk, woran mußten sie ihre Gaben oft und meistens verschwenden? und wie mißbrauchen wir ihre Werke? In Musik und bildender Kunst; in Dichtung und Rede, noch mehr in That und ordnenden Gedanken jähnen wir dem Genius zu, höchst ungenialisch. Wer erweckt Hunger in uns, damit wir nicht nur schmecken, sondern auch Lebenssaft empfangen? wer weckt in uns Neigungen, Kräfte?

Und zwar von Kindheit, von Jugend auf: denn ach, o Genius, dein späteres Erscheinen ist schmerzhaft.

II. G e s c h m a c k .

Geschmack (wissen wir alle) ist der individuelle, augenblickliche Reiz der Zunge, die Wirkung eines Gegenstandes auf ihr Organ, von dem sie weiter keinen Grund angeben kann, als daß es ihr so und nicht anders schmeckt, d. i. vorkommt. Geistig angewandt kann also Geschmack kein Principium des Wohlgefälligen oder Schönen werden: denn er ist Erstens individuell; vielleicht kostet eine andre Zunge anders. Zweitens. Er gilt nicht für alle Zeiten: denn der Geschmack ändert sich mit Umständen, vielleicht mit Augenblicken und Jahren. Drittens, Er kann überhaupt kein Principium seyn; denn er giebt

Keinen Grund an; ja er schneidet es ab nach einem Grunde zu fragen. Wahrscheinlich war der letzte Umstand eben die Ursache, warum die „Kritik“ dies Wort wählte. Ohne Gründe, Begriffe und Vorstellungen darf ich kosten, um zu kosten, und jedes Warum abweisen. „Wir schmeckts also. Meine Zunge hat geurtheilt, der höchste Postulator.“

Was man vom Geschmack gewöhnlich ansagt, wendet darauf hin, daß er kein erstes Principium der Kunst seyn könne und seyn dürfe. Man nennet ihn grob und fein; wo liegt die Regel dieser Schätzung? Den gemeinen Geschmack nennet man verächtlich; wie mag also der Gemein Sinn, d. i. der gemeine Geschmack eine Regel des Schönen seyn, des höchsten Schönen? Man spricht von einem Rational- und Zeitgeschmack; die man bald lobt, bald tadelt, über welchen man aber das echte Werk der Kunst und des Genies emporhebt. Endlich redet man vom unreifen, vom verderbten, vom schleifen und uneingeschränkten, vom allgemeinen, vom barocken Geschmack; lauter Anzeigen, daß Er nach einer Regel gebildet werden müsse, nicht aber daß Er die Regel bilde.

Keiner unsrer Sinne nämlich ist so eigensinnig und veränderlich, keiner aber auch so gewöhnbar und verwöhnbar als dieser. Wozu haben Menschen, Geschlechter, Völker, geistig und körperlich ihren Geschmack nicht gewöhnt und verwöhnet? Die Geschichte der Nationen und Zeiten giebt davon Beweise zum Erstaunen. Eben Also weil dieser Sinn als der cultivabelste erschien, bruchte man ihn zur Bezeichnung des Schönen sowohl als des sittlichen Gewöhnens. Durch Muster und Umgang, sagt man, wird der Geschmack gebildet,

nicht durch Worte; *) am Geschmack des Menschen sehen, mit wem er gelebt? wie er lebe? und dehnt dies Kennzeichen auf alles aus, wodurch sich der Vortretende zeigt. Kleidung, Gebräuden, Wohnung, Rede, in ihr Wahl des Inhalts sowohl als Vortrag, enthüllen den Geschmack oder Ungeschmack eines Menschen, dem Einsehenden unabwähllich.

Hat der Geschmack ein so weites Reich, daß er sich in Allem zeigt, und zugleich eine so eng-andringende Sphäre, indem er im eignen Habitus eines Menschen oder eines Volks, in seinem Kreise von Gegenständen, Bemerkungen und Empfindungen wohnt; ist der Geschmack so stolz, daß er fast nie verzeiht, und doch zugleich so kultivabel, daß er sich beinah zu allem gewöhnet; so versteht er eine tiefere Beherzigung, als daß man ihn bloß als ein flüchtiges Urtheil flüchtig betrachte.

I. Erfordernisse des Geschmacks.

I. Eine unreine Zunge schmeckt nicht; stumpfe Organe empfinden nur nach den stärksten Reizen, oder sie fühlen mehr als sie empfinden. So auch der geistige Sinn des Menschen. Umschlänmt von Vorurtheilen, unerweckt träge in niedriger Gewohnheit ist der Geschmack grob, thierisch. Wer einem Volk Reizbarkeit geben, wer im Denken sowohl als im Begehren und Handeln Hindernisse des richtigen Erfassens der Dinge, ihres Empfindens und Aneignens dadurch hinwegthun kann, daß er den

*) *Gustus non traditur arte*, sagt Quintilian.

Verstand aufhelle, die Kraft des Willens auf den rechten Punkt lenkt, der befördert damit den bessern Geschmack des Volks; ein Wohlthäter der Menschheit. Was die Reinigung des Verstandes von Vorurtheilen, die Begräumung schlaffer Gewohnheiten in Sitten und Künsten, die Richtung der Neigungen auf Bessere bei Nationen gewirkt, zeigt eine Vergleichung der Jahrhunderte. Nie war der Geschmack eines Volks etwas anders als eine Folge seines ganzen Habitus im Denken, Empfinden, Handeln, die Aeußerung seiner Zwanglosen Lust und Freude.

2. Der Geschmack löset auf und schelvet; eine schnelle oder behutsamere Analyse ist sein erstes Geschäft, ohne welches er nicht statt findet. Das Gefühl nimmt ganz auf, oder giebt dem Gegenstande sich ganz hin; der Eindruck, den es empfindet, ist stark, aber un- gegliedert. So empfinden rohe Menschen; bei überraschend - großen Gegenständen empfinden wir alle also. Menschen dagegen von ruhig - zarten, nicht schlaffen Sinnen, die, bei dem Erfassen des Ganzen leicht in die Theile übergehen, und sich eben so leicht aus diesen das Ganze bilden, sie sind vorzüglich zum feinen, richtigen Geschmack geeignet. Andre, in denen Eine Empfindung alle überwiegt, bleiben nicht nur vielen Gegenständen unempfindlich, sondern hängen auch in ihrer Welt der Gefühle vom Stoß und Triebe des Moments so gewaltig ab, daß ihnen Zeit und Fähigkeit zur Analyse mangelt. *Los grandes bocades son para grandes paladares*, sagt das Spanische Sprüchwort, *) und Gra-

*) Für einen großen Mund gehören große Bissen. *Grac. manuel de Lor. Graziano. Afor. 65.*

giano bestimmt damit sogar eine eigene Gattung des hohen Geschmacks (gusto relevante). Die mittlere Region zwischen dem zu Westen und zu Zarten ist unstreitig die Temperatur, der feinen, doch nicht überfeinen Analyse. Daher heißt kosten (*γαστροδου*) eigentlich prüfen.

3. Da diese Analyse indess nur zur Aneignung des Gegenstandes geschieht, ohne welche alles Analysiren lässig und vergeblich wird, so ist, was alle gebildete Nationen durchs Wort Geschmack eigentlich bezeichnen wollten, der letzte, höchste, feinzusammenfassende Punkt des Reizes einer Sache, von dem sich weiter keine Gründe angeben lassen, der aber als ein „Ich weiß nicht Was“ des Wohlgefallens oder Mißfallens innig vergnügt, mächtig wirkt. So sprachen Montesquieu, Voltaire, Mengs, Cooper, Gerard, u. a. über den Geschmack als über die feinste und letzte Politur des Urtheils in einer zusammenfassenden Empfindung des Ganzen; und unterschieden ihn sowohl vom Genie als von dem empfindungslosen Urtheil des kalten Verstandes. Genie bringet hervor; glücklich, wenn es mit Geschmack hervorbringt, d. i. mit Zusammenfassung des Vielen zu einer harmonisch, ergößenden Einheit. Eben diese Einheit macht dem Genius die Hervorbringung, andern die Anschauung seines Werks leicht und anmuthig; die Mühe der Politur selbst wird ihm angenehm, indem das Ziel ihm beständig vorsteht, die leicht zu fassende, in allen Theilen übereinstimmende, anmuthige Einheit. Geschmack kann die Stelle des Genies nie ersetzen, oder er erkünstelt schwächliche Arbeit, der bei allem Glatten und Einnehmenden das Wesentliche, Geist und Leben, fehlt; wohl

aber wäre es nur ein rohes Genie, das ohn' allen Geschmack arbeitet.

Der Geschmacksurtheiler nennt sich gewöhnlich Kenner, warum ist der stolze Name zum Schimpf worden? Eben weil er meistens aus dem Bezirk des Geschmacks hinausstreitet und nach den beiden „Eigenthümlichkeiten des Geschmacksurtheils,“ die die „Kritik“ feierlich feststellt, „seinen Gegenstand in Ansehung des Wohlgefallens (als Schönheit) mit einem Anspruch auf Jedermanns Beistimmung ohne Beweisgründe bestimmt, mithin unaufhörlich postullirt.“ Diesem Kenners stolz, dem das Kunsturtheil in einem vornehm-entscheidenden Rigel auf der Zunge wohnt, ist die Kunst sowohl als der gesunde Verstand feind; sein Spiel ist ihnen lächerlich, sein Gebot verächtlich. Das echte Geschmacksurtheil ist für andre Aussage, Zeugniß, kein Richteranspruch; je feiner es den feinsten Punkt des Wohlgefälligen trifft, desto mehr bescheidet es sich, daß es nicht für die Menge kostet. Dieser behagt die Ananas oft weniger als die Distel.

2. Verschiedenheit des Geschmacks.

Daß man über den Geschmack nicht disputiren müsse, ist eine weise Regel: denn woher und wozu der Disput, wenn er nur den Geschmack betrifft und keine Gründe anzuführen weiß? Ohne Gründe wirst du den andern nie überzeugen; wohl aber verwirren oder gar wider dich aufbringen; der deinigen setzt er seine Anmaßung entgegen. Ja, spräche er ohne Gefühl dein Urtheil nach, was hast

du aus ihm gemacht, als einen Heuchler und Wortmißbraucher? Unzählige solche haben wir in Sachen des Geschmacks zum Nachtheil der Sprache sowohl als jeder wahren Empfindung; in Betreff des feinsten Punkts dieser ist das Postuliren sogar unhöflich.

Verschieden ist der Geschmack der Menschen und muß es seyn

1. Nach der Beschaffenheit ihrer Organe, ihres Temperaments, ihres Klima. Gehet die Charte der Völker durch, ihr werdet finden, daß mit den Nationalbildungen sich auch der Geschmack der Völker in allem, was zur leichten Erfassung des Angenehmen und Schönen gehört, merklich ändert. So unterscheidet sich der Geschmack der Mongolen, der Indier, Perser, Türken, Griechen, in Ergötzlichkeiten, in Kleidung, Musik, in phantastischen Erzählungen, Spielen; in jedem Volk bemerkt man eine ihm eigne Wendung in Zusammenfassung des Angenehmen, d. i. Lust und Liebe nach seiner Weise, die ohne Zweifel im Bau seiner Organe und im Verhältniß derselben zu den ihnen entsprechenden Gegenständen den Grund hat. Mit einem liebenden Neger über das Ideal seiner Schönheit, mit einem Türken über den Werth der Italiänischen Musik, mit einem Sineser über das Europäische Cerimoniel disputiren, hieße Zeit und Athem verschwenden; so widersinnig es gegenwärts wäre, wenn man den Geschmack fremder Zonen, fremder Temperamente und Organe wider Willen der Natur sich zueignen wollte. Was zum innigsten Erfassen und Genießen der Lust und Freude gehört, bleibt und bleibe dem Himmelsstrich, unter welchem es empfangen ward. In Italien z. B., in Griechenland, in Asien erscheinen die Farben dem Auge anders, als bei

uns; der Geschmack (wenn es auf nichts weiteres ankommt) darf sie dort also, wie sie ihm erscheinen, zusammensetzen, wählen, gebrauchen; unter uns dagegen bleibt jeder seinem Klima, seinen Organen treu, ohne der Strecker und Nachäffer eines fremden Geschmacks ohne Geschmack, d. i. ohn' einheimische und eigenthümliche Lust, Liebe und Empfindung zu werden.

2. Gewohnheiten bilden den Geschmack; insonderheit frühe Gewohnheiten der Kindheit und Jugend. Kein frühliches Volk giebt auf der Erde, das nicht in einigen Dingen, und zwar eben in denen, die es mit Lust und Freude trieb, sich eine Art eignen Geschmacks erworben hätte, der oft auch das Auge des Fremdlinges reizet: denn meistens waren es Jünglinge und Mädchen, die, was zum Kreise des Lebens gehört, zu besorgen hatten, und sie besorgten es frühlich. Ihr Blick faßte zusammen, wie es am schubsten gemacht werden könne, und traf dies Schöner glücklich; denn was sie machten, waren oft Geschenke, die sie dem Geliebten geben; ein Hausrath, womit sie glänzen, ein Eigenthum, womit sie andre überraschen wollten; diese Neigungen beflügelten den Blick, eben den Punkt des Reizes zu finden, der andern fehlte. Ueberhaupt sind in Sachen des Geschmacks das Weib mit seinen zarteren Organen; die Jugend in ihrer frohen Thätigkeit jederzeit die muntersten Wählerinnen gewesen; der Mann, zumahl nach Jahren, begiebt sich des Neuen, treu dem Alten, so unbequem und Geschmacklos es seyn mag; ihm ist Gewohnheit. Unter Völkern, wo das Weib als eine Magd der Hütte arm und in einem gewaltthätigen Klima dem drückendsten Bedürfnis dienet, ist an Geschmack weniger zu denken, als bei Völkern, die unter gånstigem Himmel ihr Spiel des Lebens treiben.

Wie oft lachten diese den zwar Kunstvollen, aber ungeschickten Europäer aus, mit stolzer Freude, daß sie die Kunst zu leben besser als Er verständen, und sie von Zusage auf leichter, glücklicher üben! Ist Geschmack ein Kind der Lust und Freude an Dingen des Lebens; wo wohnet er lieber als bei fröhlichen Völkern?

3. Den Geschmack fixirten Muster, denen man willig folgte, Übungen, die man mit Lust und Liebe nachthat. Bewerkte man die gute Wirkung des Geschmacks im Andern; mußte man nicht auf den wirkenden Punkt des hervorstechenden Reizes in ihm aufmerksam werden und ihm nachstreben? So ward der Geschmack eines Kreises der Gesellschaft, einer Familie und Zunft, einer Stadt, eines Landes gebildet, ohne Gesetze; durch Nachahmung oder durch eine willige Nachfolge, die endlich Gewohnheit ward; Gewohnheit, die oft auch das Widersinnige angenehm macht, bloß weil man sich daran frei gewöhnte. Gebieten Gesetze dem Geschmack; wehe sodann dem Reiz, der in ihm immer doch der lebendige Punkt seyn sollte! Oder haben Wohlgefallen, Lust und Liebe sich in ihm überlebt; o so jähnt man, um Geschmack zu haben, dem alten Schemen zu, und folgt ohne Geschmack der Geschmacksgewohnheit. Nichts ist daher einem Volk, einer Gesellschaft, Sprache und Zunft schädlicher, als wenn Gesetze sich zumal des noch unreifen Geschmacks einer Nation apodiktisch bemächtigern; sie morden den bessern Geschmack auf eine Reihe zukünftiger Geschlechter. Beispiele davon sind das alte Aegypten, China von Alters her; und bei uns in Ständen, Zünften, Gewohnheiten, giebt es nicht auch manches fixirte Geschmacks-China?

4. Neu hervorstechende Muster und Übung

gen ändern den Geschmack, zum Bessern, zum Schlimmern, wie es die Zeiten geben. Ein Geschmack, dem man sein Veränderliches ansieht, heißt Mode; man macht sie mit, wenn sie nicht zu albern ist, der Verständige hält aber nicht mehr von ihr, als sich zu halten gebührt. Geschmack eines Einzelnen in Übung gesetzt, heißt seine Manier; wenn eine Schule diesem Savoir faire folgt, heißt es Manier der Schule. Nothwendig wird durch sie der Geschmack verengt und unrein; denn er hängt nicht bloß ohne Urtheil am Urtheil, sondern auch an der Wirkungsweise des Einen, eines Fremden. Dadurch verschiebt man sich für alles Bessere und Freiere den Anblick, das man schief, enge und partiellisch ansieht, und lähmt sich zu jeder eignen freien Kraftübung. Ist der Geschmack des Einen vollends Geschmacklos, Geschmackverderbend, weh der nachziehenden Geschmacksheerde! Die Geschichte der Völker und Zeiten hält uns hierüber warnende Beispiele vor: denn wie traurige Perioden hat der Geschmack Europa's durchlebt, und wo stehen wir in Manchem mit ihm noch jetzt?

3. Bildung des Geschmacks.

Es hing nicht von uns ab, zu welcher Zeit, in welchem Lande wir geboren wurden, welche Muster sich uns zuerst und am tiefsten eindrückten, mit welchen Menschen wir lebten und leben mußten; wohl aber hängt es von uns ab, uns Red' und Antwort hierüber zu geben und soviel an uns ist, den aus allen diesen Umständen gewonnenen Geschmack zu bilden, zu bessern. Die Hauptfrage hiebei ist also: woran hast du Geschmack?

O. is was sprichst du mit innerer Lust und Freude? Nichts?
 Du folgst in Allem der trägen Gemohnheit; wohlan, stelle
 dich, wohin du willst, nur nicht auf die Seite der Kenner,
 im bessern Sinne des Wortes. Wie viel ehrbare Leute
 werden abgeschmact, sobald sie über Sachen des Ges-
 schmacks den Mund öffnen. Sprache jeder aus seinem
 Kreise über Dinge und Uebungen, denen er den höchsten
 Punkt des Reizes in Theorie und Uebung abgemann, wie
 unterrichtender, amuthigfrischer und nützlicher würden
 manche Unterhaltungen, die jetzt als Almanachs- und
 Theaterconversationsen, leere Danaidenfässer wälzend, un-
 ser Ohr betäuben, unsre Seele verblöden. Eben ein Zeichen
 der Geschmacklosigkeit ist's, zu wähnen, daß nur bei den
 sogenannten schönen Künsten, Musik und Malerei, bei
 Tanz und Romanen Geschmack nöthig oder möglich sey;
 da wir doch offenbar sehen, daß der anmaaßendste Kunst-
 Kenner und Geschmacksträmer dieser Künste der abge-
 schmacteste Mensch in seiner Lebensführung, ja in der
 Weise selbst seyn könne, in der er diese Kennerchaft ans-
 bringt. Wer Portici und Pompeji sah, der weiß,
 daß die Griechen Geschmack in Allem übten; im klein-
 sten Hausgeräth, in den Gräbern selbst ist er sichtbar.
 Und so sollte kein Volk, kein Stand, kein einzelner Mensch
 sich des Geschmacks rühmen dürfen, der nicht in Allem,
 was von ihm abhängt, Geschmack zeigt. In mancher
 armen Hütte wohnt der Geschmack angenehmer, als im
 überladnen Palast; in einer anständigen Kleidung kann er
 sich edler zeigen, als im buntesten Flitterstaat; an einer
 einfachen Tafel reizender, als beim Ordnungsfest des rö-
 mischen Kaisers.

Kann und soll also Geschmack in Allem herrschen, was
 mit eigengefählter Lust und Wahl zur Sphäre unsrer

Wirksamkeit gehört, so treten hiemit sogleich alle fernher erborgten fremden Künste Seitwärts, sobald sie nicht mit Geschmack, d. i. mit Anwendung auf unsern Lebenskreis angenehm und würdig gebraucht werden. Dein Griechischer Geschmack, deine römische Beredsamkeit, was hilft sie dir und uns, wenn du sie wie ein Kamtschadal anwendest? Siehst nicht über Sachen des Geschmacks gerade mit dem größten Ungeschmack geschriebene Folianten? Die Kenntnißreichsten Antiquare, waren sie nicht oft die Geschmacklosesten Barbaren? Hier also fange das Werk an. In der eigensten Funktion unsers Lebens, in der uns enganschließenden Sphäre von Empfindungen, Berrichtungen und Gedanken sollen wir uns Geschmack, d. i. den lichtesten Punkt der verständigsten, leichtesten Wirksamkeit mit Lust und Liebe erwerben; oder alles Schöne fernher gebrachter Wissenschaften und Künste wird Zeitvertreib und Zeitverderb, eine Trübsel, die wir bald beiseit legen, weil sie uns zuletzt aneckt. Das Lesen der Alten selbst, wenn es nicht bis zum innersten Kern bringt und uns zu ihren Gesinnungen in einer ganzen Lebensweise bildet, sondern blos Kennerchaft bleibt, ist auch Ungeschmack: denn heraus mit der Sprache! Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn alte Auctoren so gelesen, oder wie man sagt, getrieben werden, daß, wenn die Muse will, Alles bei ihnen hervorspringt, nur nicht der lebendige Punkt, auf den sie Alles anlegten? Wird dieser nicht mit der Leichtigkeit, Lust und Liebe gefaßt, die unabtrennlich vom Geschmack sind, was nützen den Armen, die ihr mit Eurer Gelehrsamkeit quälet, die trefflichsten Geschmacksmuster? Auf Lebenszeit habt ihr ihnen diese verleidet. Ist's Geschmack oder Ungeschmack, wenn man die alte oder neue Geschichte ohne

lichte Punkte des Zusammenhanges, des Ueberblicks, der Anwendung auf unsre Zeiten vorträgt? Jetzt wird sie ein Labyrinth, dann eine Wüste, in der längst vergessene und der Vergessenheit würdige Namen wiederhallen, ohne daß sie einmal angenehm tönen. Ist Geschmack oder Ungeschmack, wenn griechische Formen widerstrebenden Gegenständen nicht angepasst, sondern wie Gypsformen übergossen werden, so daß der Gegenstand selbst zuerst darunter ersticke? Ungeschmack oder Geschmack, wenn man eine Jugend, die kaum der Schulbank entrann, mit Geheimnissen der Transcendenz so überladet, daß sie fortan den Geschmack an aller Erfahrung, dem leidigen Empirismus! verlor, und sich ihren Geschmack a priori bildet? Unter solchen Geschmack en leben wir und sind ihrer gewohnt; oft ohne ein Fünkchen wahren Geschmacks, d. i. eigen gefühlter innerer Lust und Liebe zu dem, wdr auf es ankommt, woraus und wornach sich Alles leicht faßt, und bezieht und ordnet. Die Ursachen dieses Ungeschmacks hererzählen, hieße eine Iliade der Uebel sungen, unter denen die Helub a des Schulgeschmacks sowohl, als die vom Apoll begeisterte Cassandra leiden.

Von allen nur eine Ursache, die unanstößigste, von der Geschichte erwiesen. Außer dem Jagd-, und Heer- und Junfrwesen ist der Geschmack unsrer Nation eine fremde Pflanze, auf einen rauhen Boden, spät herüber gekommen, aus mancherlei Wütern. Nie hat er in ihm tiefe Wurzel geschlagen, noch weniger ist er zur Reife gediehen, und am wenigsten ist er in feinern Dingen Nationalgeschmack worden. Da der Einrichtung nach unsre hohe und niedre Schulen größtentheils noch im sechszehnden Jahrhundert sind, und an dieser Einrichtung sich unter dem Schuz der Dürftigkeit ein längstverlebter Ge-

schmack unglaublich festhält; da ganze Stände am wahren Geschmack gar nicht Theil nehmen, und nur von dem wissen wollen, der an Tafeln, in Besuchsdien, oder bei Gelagen und in Ställen wohnt; da die Vertheilung unsrer Nation an sich selbst schon den buntesten Geschmack hervorbringt, vielfach gefärbt, wie die deutsche Reichskarte zeigt; da endlich außer dem Alten der Arabisch-, Spanisch-, Französisch-, Englisch-, Italienische (warum nicht auch der Türkisch- und Russische?) Geschmack periodisch oder durch einander ihr Werk in Deutschland getrieben haben; wie wäre, bei der gutmüthigen Nachgiebigkeit und Unhänglichkeit der Deutschen an alles Fremde, ein sicherer Geschmack unsrer Nation, aus innerer Liebe, auf den wesentlichen Punkt des Lichtes und Reizes gerichtet, nur denkbar? Säcke voll fremder Geschmäcke sind über uns geschüttet, und werden über uns geschüttet werden, mit gleicher Gleichgültigkeit der Deutschen zu Dem und Jenem. Auf's lindeste zu reden ist unser Geschmack also jung und unreif, vermischt und ungesondert, zu gutmüthig, nachgebend, d. i. Charakterslos, gleichgültig und — ohne Geschmack, ohn' innere Lust und Liebe. Sind wir im äußerst langsamen Werden; wenn werden wir geworden seyn? wer weiß es?

4. Hülfsmittel zur Bildung des Geschmacks.

Wem weih' ich diese wenigen *pia vota*? Der Zeit und der Hoffnung.

1. Frühe muß die Bildung des Geschmacks anfangen, oder sie kommt zu spät, zumal bei eigensinnig-barten Organen. Glücklich, wer sagen kann: „ich sah

„und hörte von Kindheit auf nichts Ungeschicktes; das
 „Geschmacklose ward mir, wie das Laster der Trunks-
 „heit den Spartanischen Knaben an Sklaven gezeigt.
 „Früh lehrte man mich in jeder Sache den lichtesten
 „Punkt finden, in jeder Uebung die leichteste Weise frei
 „und froh treiben.“ Wer von diesem Glück nicht sagen
 kann, vielmehr seinen Geschmacks-Becher lange und
 langsam von Hefen läutern mußte, der komme andern,
 er komme der Jugend zu Hülfe, für sie ihn zu läutern.

2. In nichts sey Ungeschmack erlaubt, weder
 in Werk noch Lehre, weder in Wissenschaft noch Uebung.
 Es ist selbst Geschmacklos, wenn man Materien des
 Geschmacks absondert und sich damit ein großes Reich
 des Ungeschmacks Besigtmäßig vorbehält: denn da Ge-
 schmack kein Redezerrath, sondern die ganze Art ist, ei-
 ne Sache anzusehen, ein Geschäft zu behandeln; so sind
 Geschmack oder Ungeschmack untrennbar von uns im Kleins-
 sten und Größesten; Eins oder das Andre müssen wir
 zeigen. Kein Buch also sollte Geschmacklos geschrieben
 seyn, wovon es auch handle; Euklids Elemente, New-
 tons Principien, la Place Werke sind ihrer Art nach
 im größten Geschmack, Kästners mathematische Schrif-
 ten mit eben dem treffenden Geist, wie seine Vorlesungen
 und Epigramme geschrieben. Kein Ungeschmack im Vor-
 trage sollte erlaubt seyn: denn jede falsche, dunkle, ne-
 belhafte Ideenverbindung, jedes lahrende Gedanken- und
 Wortspiel hat Geschwister, Nachbarn, Freunde. Kein
 Geschmackloses Buch sollte der Jugend in die Hände ge-
 geben werden, auch bei dem reichsten Inhalt desselben:
 denn je mehr sie an diesem hängt, desto tiefer drückt sich
 ihr mit dem Inhalt die schlechte Form ein; offenbar zu
 ihrem mindern Nutzen als Schaden. In dieser Geschmack-

losen Form und Manier denkt sie jetzt weiter. Hätte die kritische Philosophie uns Geheimnisse entdeckt, die von der Welt Anfange an verborgen gewesen wären; die Art ihrer Entdeckung hat einen Ektisismus verbreitet, der von Lehrstühlen bis zu Kanzeln und zum Theater reicht.

3. Nichts schadet dem schlaffen oder unreifen und verwirkten Geschmack einer Nation mehr, als wenn man ihm alles zum Spiel macht, und dies Geschmacks-
spiel sogar auf seynsollende Grundsätze desselben, auf Wortspiele gründet. Dadurch wird dem gleichgültigen oder dem glaubenden Haufen dann Alles ein Spiel, ein Zeitvertreib zum Zuhner, ohne Theilnehmende Erfassung des lebendigen Punkts von Zweck und Wirkung, mithin ohne wahren Geschmack und Antheil. Jetzt wird mit dieser, jetzt mit jener Form gespielt, bald der Esel gelobt, bald Satanas apodiktisch erwiesen; Kraft der Antinomien des Geschmacks sind Alle Geschmäcke gut und heilsam. Dieser Gaukelei sollte sich entgegen setzen, was Geschmack hat: denn durch sie wird dem Menschengeschlecht alle wesenhafte Freude und Theilnehmung von Grundaus verderbet. Je artiger die leere Form ist: desto schädlicher ist das Gespenst: denn es lüget. Es lüget Gefinnungen, Empfindungen; die Wahrheit selbst ist ihm Gesegmäsig Hypokrisis, Lüge. Da dieser kritische Bahn durch apodiktische Behauptungen sowohl, als durch gepriesene Muster Ordnung des Tages ist: worauf stehen wir mit unserm Geschmack? Der kritische Geschmack, auf dem Alles steht, behauptet selbst von sich, daß er auf nichts stehe, sondern ein Spiel sey; ein Spielgeschmack aber, ein vornehmer Schemen, auf dem Alles ruht, ist der leichtfertigste, mithin der schlechteste Geschmack von Allen.

Helde Gabe, wenn sie verliohn ward, und wer sie

von Jugend auf rein und allgemein, und richtig, und leicht, und erst auszubilden strebe, Geschmack! feinsten Faden im Gürtel der Grazien sowohl, als im Schleier der Mäsen. In allem lebe der Geschmack Uebertreibungen mildern, Superlativen vermeiden, thörichten Antipathieen entsagen, schwärmenden Sympathieen entweichen, neben dem Licht auch den Schatten, der jenem aufhilft, erkennen und dulden; allenthalben aber den Punkt treffen, durch den uns Alles licht und leicht wird. Was das schnelle Erfassen des Wahren dem Verstande, was die Regung des moralischen Gefühls dem Willen, ist zwischen beiden in Ansehung des Schönen und Unangenehmen sowohl in Empfindung als Uebung der Geschmack, d. i. die leichte und sichere Comprehension desselben im feinsten Punkt seines Reizes.

III. K r i t i k.

Genie erschafft, Geschmack kostet, Kritik urtheilt. Mitin will sie Gründe des Urtheils; sie setzt einen Zweck des Werks voraus und hält an ihn die Mittel seiner Erreichung. Ihr liegt ein Gesetz, eine Regel zum Grunde, die sie anwendet. Eine Kritik ohne Gesetz, ohne Regel und Ursache heißt Kritik und ist blinde Willkühr. Sie zerreißt den Faden heller Begriffe und Urtheile, der von Griechenland aus durch alle cultivirte Nationen fortging, und öffnet der apodiktischen Barbarei die Thore.

Dem Namen selbst nach ist Kritik **Auspruch** nach einer Regel, die dem Beurtheilten sowohl als dem

Urtheiler anerkennbar, von beiden anerkannt und dem Werk anpassend ist, über welches gesprochen werden soll. Ohne diese Bedingungen ist der Ausspruch des Richters eine unapodiktische *Apodixis*, d. i. ungebührliche Anmaßung.

Echte Kritik mit Gründen, nach Gesetz und Regel, ernsthaft erwogen, unparteiisch gesprochen, ist einer Nation unentbehrlich: denn wor sollte die unbelehrte Menge belehren als die Kritik, mit Gründen? Ein apodiktisches Tribunal dagegen, das ohne Gründe, nach einem Codex, der Begriffe, Zweck und Vorstellungen des Zwecks förmlich aufhebt, nach solchen willkürlich oder leidenschaftlich spricht, ja die Gesetze selbst in ein Spiel setzt, mit dem man spielt, ein solcher Markt ist der Nation eben so unaufrichtig als schädlich. Ueber keines Vernünftigen Werk urtheilt man vor einem Vernünftigen ohne Gründe. Wer sich nur vor einer Nation und zu ihr sprechend über alle ihre Geisteswerke dergleichen apodiktische Urtheile anmaßt; entweder muß der erweisen, daß über ihn der Geist alles Genies und Wissens, aller Kunst und Cultur gekommen sey, oder die Nation betrachtet ihn als ihren Schätzer und Hühner. Faktoren eines mercantilschen Instituts, die nach jeder Messe alle Produkte des Genies und Fleißes, der Kunst und Wissenschaft, der Wünsche und Bestrebungen ihrer Nation vom Titel aus zur Beurtheilung an ihre Soldner vertheilen, spotten der Nation selbst mit ihrem Namen. Redakteurs des Geistes der Nation, Faktoren ihrer Kritik aus Autorität eines Verlegers, als Namen schon bezeichnen sie Anmaßungen, die der Geist des gesunkensten Volks nicht erlauben dürfte, nicht erlauben müßte. Womit habt Ihr gezeigt, Schätzer-Faktoren, um das

Zutrauen der Nation zu verdienen, daß Ihr die Beurtheiler auch nur wählen, daß Ihr die sämmtlichen Bemühungen ihres Geistes an eure Kunst auch nur vertheilen können? und wer ist diese Kunst? Schätzerfaktoren.

Was heißt Recension? Der Name selbst enthält des Amtes Pflichten. Eine genaue Uebersetzung oder Erzählung dessen, was die Schrift enthält, nothwendig jeder Schrift in ihrer Weise — heißt Recension; also

1. Arbeiten des Fleißes wollen eine treue Bestimmung dessen, was dieser Fleißige geleistet; ihre Recension setzt eine eben so genaue Kenntniß dessen voraus, was vor ihm geleistet worden. Wer diese Kenntniß nicht hat, oder die fleißige Arbeit genau durchzugehen nicht Zeit, nicht Lust hat, ist kein recensens.

2. Wissenschaften und Künste fodern einen Beurtheiler, der die Wissenschaft, die Kunst genau kennt, und wie dies Werk zu ihnen stehe, Partheilos schätzen kann. In echten Wissenschaften gelten nur Axiome, klare Deductionen, Erfahrungen, Schlüsse; Postulate, die sich nicht durch sich selbst erweisen, verpflichten niemand. Zumuthungen, dergleichen anzunehmen, zernichten das Amt der Kritik obllig, und setzen an ihre Stelle einen literarischen Papißmus. Bei den Künsten der Zeichnung wie bei der Wissenschaft liegen Werke dem klarsten unsrer Sinne vor Augen, der mittelst angegebner Gründe, jeden Zwist entscheidet. In beiden urtheile nur der Meister, der Kenner; der Halbkenner, der Geschmacksstrebler schweige.

3. Dem Genie bücke sich die Kritik; auch mit seinen Fehlern gebührt ihm Hochachtung: denn das feinstre

Urtheil als solches steht unter dem Genie; dies erfinde oder stelle dar, es entdecke oder bereite Entdeckung vor. Wer nicht beleben kann, soll auch nicht lobden. Eben den liberalsten, den Genie-ähnlichsten Kritiker zeigt es an, wenn er das Neue, das Schöne und Gute, auszeichnend ins Licht stellt, und wenn er kann, vervollständigt; die Tadelsucht dagegen, die blos an Fehlern hängt und Federn ablieset, sie verräth eine Kleinliche Seele. Ein Jahrbuch, das in jeder Wissenschaft und Kunst nur das Neue, Große und Schöne zum Nachseher und weiterem Verfolg aufstellte, wäre ein Werk, dem Genius heilig, aufmunternd und nützlich.

Nur daß, wie Lessing oft bemerkt hat, diese Hochachtung keine dumme Bewunderung werde! Diese ist das nutzloseste Ding, das sich statt der Kritik einschleichen mag, dem Gepriesenen selbst aneckelnd. Setzt vollends der Kritiker sich vor den Gepriesenen hin, um an seinem Werk eine unerhörte neue Theorie für alle künftigen Werke ähnlicher Art auszufinden, worauf unterm Artikel Genie die „kritische Kritik“ selbst weist: wie schülerhaft wird dies Exercitium vorm Angesicht des Meisterwerks, das dazu nicht erschaffen ward, und für den nachahmenden Haufen wie verführend! Die Gepriesenen der Gottschedischen Klogischen Schule, wo sind sie jetzt? Die kritische, Kraft ihrer Postulate, neugeschaffene Idole der kritischen Schule, wo werden sie bald stehn? Das Reich der wahren Kritik ist nur Ein Reich durch alle Zeiten; Aristoteles und Lessing rücken dicht an einander, und erstens Schrittes geht die Kritik fort unter den Wolkern. Der Halbtheorist wird vergessen; der großäugige Bewunderer steht in kurzem da, wie am todtten Meer Nochs Weib, die Salzsäule.

4. Werken des Charakters gebührt dieselbe Hochachtung, die dem Genius zukommt: denn auch im Charakter wohnt Genius, edler Trieb, Begeisterung. Begeisterung mit Weisheit gepaart, unverkennbare Güte, zum Wohl der Menschen von Einsicht und Klugheit begleitet, gebietet Hochachtung: Die Kritik, der Alles ein Spiel ist, spielt mit dem Ernstesten am Liebsten.

Sind dies der Kritik Pflichten, was hat bei ihrer Vernachlässigung die Nation für Mittel dagegen? Ernste Mittel: denn so wenig ihr ein falsches Maas und Gewicht gleichgültig seyn kann und soll, so wenig soll ihr in Geisteswerken ein Maas ohne Regel, d. i. ein kritisches Uemaas gleichgültig bleiben. Auch ist kalte Verachtung nicht das Einzige, womit sie den Unwissenden oder Muthwilligen, der sie hintergeht und mit ihr ein kritisches Spiel treibt, zu strafen hätte; sondern

1. Desto wärmere Theilnehmung an dem Beleidigten soll den Beleidiger strafen. Alle Männer der Wissenschaft und Kunst treten für den auf, an dem eine Kunst und Wissenschaft geschmähet oder in Fortschritten zurückgehalten ward; so thun es andre Nationen. Sind wir hierinn zu gleichgültige Deutsche, die wohl gar offenkundigen Unbilligkeiten zulachen und mit einem „auch der bekam sein Theil“ die Sache abgethan halten; so sind von dieser niedern Unart gewiß nicht alle Deutsche. Die edlere Nemesis, die Uebermuth und Unrecht nicht dulden kann, schlägt auch in unserm Busen. Nie erhielt sich der Ruf eines Uebermüthigen nur bis an seinen Tod, geschweige länger; oft strafte ihn unversehends des Uebermüthigern Geißel und die strenge Zeit am strengsten. Rühmlicher ist kein Unmuth, als der ohn' Ehrsucht und ohne Parthei, gleichgültig, wie er auch beurtheilt werde,
für

für den Ruhm seines Volks, für Förderung der Wissenschaft, für Freiheit des Gebrauchs aller Seelenkräfte, für echte Kunst und das Werkzeug aller Seelenkräfte, die Sprache, zürnet.

2. Die strengere Abndung gegen den Mißbrauch der Kritik, übe die Kritik selbst, der die Ehre ihrer Kunst werth ist. Indem sie sich der Mitgenossenschaft mit Halbkennern und Muthwilligen entzieht, und sie als eine unehrbare Gesellschaft verachtet, fühlend den Verderb, der Jünglingen auf ihre Lebenszeit zumächst, wenn sie Kritiker werden, da sie noch lernen sollten, und sich deshalb oben auf dem Parnassus wädhnen, überläßt sie die Kraft der kritischen Philosophie, unter jedem Lehrstuhl ausgebrüteten Messer voll junger Habichte, *) die ohn' alle Begriffe und Kenntnisse kritisch richten, ihrer eignen Ignoranz und Arroganz und Insolenz u. f. Scheuend entzieht jeder Edle sich einer Decke, unter welche Namenlos und Benahmt so manches Unreine sich streckt; und es wird eine Zeit kommen, da die Nation selbst sich jeder unwissenden, unanständigen, Regellosen Kritik als eines ihr zugefügten Schimpfs schämet.

*) There is an aiery of children, little eyeses, that cry out on the top of question, and are most tyrannically clapt for it; these are now the fashion etc. Hamlet.

Die ... für ...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

...
...
...

Ralligone.

Vom Erhabnen und vom Ideal.

Dritter Theil.

2111111111

1111111111

1111111111

I

Vom Erhabnen.

1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025

A. Wenn man vom Schönen spricht, denkt man gern an die Griechen. Ist Ihnen ein Grieche bekannt, der vom Schönen und Erhabenen geschrieben hätte?

B. Vom Schönen mehrere; Longin vom Erhabenen. Vom Schönen und Erhabenen, neben einander gesetzt, kenne ich keinen.

A. Und doch war den Griechen, wie wir sahen, jede andre Verbindung des Schönen und Guten, des Schönen und Rechtschaffenens, Tapfern (καλὸν καὶ ἀγαθόν) so geläufig, und vom καλὸν καὶ ὑψηλόν oder ἰσχυρὰ sprechen sie nie?

B. In dieser Verbindung klingt schön das Wort würdig. Wenn das Schöne ihnen das hervorstechendste, das in jeder Art Vortreffliche war, so konnte, von Prunk und Großsprecherei (ὕψος, ὑψηλαίωμα n. f.) gesondert, das wahrhaft Erhabene, das am schwersten zu erreichen ist, ihnen anders nicht als Gipfel des Schönen, Blüthe der Tugend (ἀκμὴ ἀρετῆς, τὸ ἀκρον), mit dem ἄλλιστον, ἀριστον, das Schönste, das Beste heißen. Man bekommt einen hohen Begriff vom Hochsinn und Hochstande (μεγαλοφροσῖα, μεγαλοπρεπεία) der Griechen; wenn man Pindar und Plato liest oder die Denkmale ihrer Kunst sieht.

A. Und Longins Erhabenes (τὸ ὑψόν) darf es dem Schönen oder der Schönheit entgegengesetzt werden?

B. Nichts weniger. Auch ihm ist die höchste Höhe, Fülle oder Stärke der Rede (*αυροται και εφορη λογων*). Lange vor ihm hatten die Rhetoriker die mancherlei Gattungen des Vortrages nach Höhe und Tiefe eingetheilt; man unterschied erhabne und prächtige, mittlere und starke, niedrige und feine Reden. Schon Aristoteles *) suchte dies Theilen und Untereintheilen einzuschränken, das indeß bei den spätern Grammatikern bis zum Ban der Perioden, zur Wahl jedes Bildes und Wortes hinauf, fast ins Unendliche ging. **) Der Natur der Sache nach blieben die drei Haupt-Abtheilungen, des Höhen, Mittleren, Niedern die gemeinsten Abzeichen; ihre Grenzen flossen in einander —

C. Mich dünkt, sie müssen bleiben, diese Werkzeuge, die in der Kunst am deutlichsten erscheinen. Mit Recht hat Winkelmann seine Geschichte der Kunst nach diesem großen Maßstabe geordnet. Phidias und Lysipp behaupten so wenig Einen Charakter des Stils, als Anacreon und Pindar.

D. Zu abschließend indeß wollen wir auch hier nicht theilen. Lysipp, wenn wir dem Lobe der griechischen Epigrammatisten trauen dürfen (und wir dürfen ihm trauen) gab seinem Alexander ein so Erhabnes, daß er selbst in kleinen Bildnissen ein Gott schien; der Sieges- sänger Pindar dagegen schrieb auch Klage- und Brant- gesänge. Unsre Nation, die von jeher geschlossene Zünfte geliebt hat, ist bei Werken des Geistes bisweilen gar zu bald mit Gehegen, Wänden und Classen fertig. Sie auf Spruch und Gebot als unüberwindliche, ja zuletzt als

*) Rhetoric. 3. 12.

**) G. Rhetores selecti, ed. Flader. Lips. 1775.

schlichte Manern gelten sollen. Kühnige sich Jemand
 i Eurer Gattung von Geisteswerken an; sofort soll er
 uf dem Schimmel dieser Werkstätte Lebenslang ihr Leib-
 iger sein. „Am Erhabnen halte er sich, ruft man;
 was mischet er sich in eine fremde Provinz? warum steigt
 er zum Schönen hinunter?“ — Bei allen Mäusen! so
 wachten die Griechen nicht; vielmehr glaubten sie, daß
 der im Garten der Grazien wohne, ihn ganz durchge-
 hen dürfe. Die Blume des Thals blühet sowohl für ihn,
 als wenn er zu ihr gelangen mag, die höchste Goldfrucht
 der Hesperiden. Wie vielartig übten die edelsten Griechen
 ihre Kräfte, am Schönen sowohl als dem Erhabnen.

E. Eine andre Veranlassung fällt mir ein, die vielleicht
 die Abtheilung des Erhabnen und Schönen einlud; es ist
 die zwiespaltige Natur selbst, ihr thätig und
 eidenendes Principium; Tag und Nacht, Mann und
 Weib. Dem Mann gebührt, sagt man, Würde (digni-
 tas); dem Weibe Humilität (vanitas).

A. Auch hierin ist ein Wahres, aber in seinen Gren-
 zen. Muß nicht an Ort und Stelle der Mann auch sanft
 und nachgehend seyn, oder soll er allein das ~~erhaben~~ und
~~edle~~, lauter, majestätische Tugenden üben? Gab es nicht
 unter den Weibern auch Heldinnen an Gemüthsstärke?
 Ist Athene allein Göttinn? stehet nicht auch eine
 Diana, Pallas, Juno, und in der Götterreihe
 Dionysus und Phobus da? Und Phobus, ist er al-
 lein Muthgetes, oder nicht auch der zornige Drachentö-
 der? Gibt Bacchus nur neben der Ariadne, oder erret-
 tete er nicht auch den Olym? Und um bis zu Kindern
 hinabzugehen, erdrückte Harpules den Drachen nicht
 schon in der Wiege? Lasset uns also, wenn wir Geschlech-
 ter, Charaktere, Alter und Irt bemerken und sondern,

moralische Eigenschaften derselben und Gassesträfte nicht abzäumen. Das Höchste und Edelste sey uns allem Halben das Schönste. In neuerer Zeit wars meines Wissens Burke, der die Tugend des Erhabenen und Schönen in Gang brachte.

E. Sein Buch hat mich nicht minder vergnügt als unterrichtet, wie es denn auch in drei Sprachen mit Beifall gekennet ist. Jedem Liebhaber des Schönen wünsche ichs in die Hände. *)

H. Burke war ein Talent- und Einsichtsvoller, ein bereiteter, und wo ihn Vorurtheile nicht blendeten, ein sehr verständiger Mann. Diese Schrift war ein Werk seiner Jugend, und auch in ihr schon zeigt er ganz den Geist seines Erhabnen und Schönen sehr er in zwei Tendenzen der menschlichen Seele, fast ähnlich den beiden Grundkräften des Universum nach Newton, Anziehung und Zurückstoßung. Wie die Liebe aus sich geht und sich mittheilt, wie sie an sich zieht und sich bereinigt, so nach ihm das Schöne in seinen Wirkungen und Objekten. Ihm steht ein andres Gefühl entgegen, das uns in sich zurückzieht, uns auf unsren Mittelpunkt festhält, das macht Gefahren zu überwinden, mächtig zu entfernen, was zu uns nicht gehret. Es ist unser edles Selbst mit tausend Phänomenen erhabner Empfindungen, und

*) A philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the sublime and Beautiful. Lond. 1757. Recherches philosophiques sur l'origine des Idées, que nous avons du Beau et du Sublime. Londr. 1763. Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe von Schönen und Erhabnen. Wiga, 1772. (Uebersetzt von G. v. r.)

n. Vermöge dieser zwei Kräfte: gerührt und erhält
 ab moralische Weltall, wie das physische durch jene
 ähnliche Kräfte Newtons. Unser Herz ist der Brenn-
 heiter.

Ein edles System und bei Burke in seiner rich-
 tigung. Fast ähnte ich mit der „Kritik der Ur-
 kraft,“ daß sie das Buch deshalb klumpfich herab-
 weil es nur „eine psychologische, d. i. empirische,
 aber eine allgemeingültige, transcendente Exposi-
 tion Gründen a priori“ gebe“). Läßt sich über Be-
 der menschlichen Seele anders als aus und nach
 ilosophiren? Alle unsre Gründe a priori der Logik,
 Physik u. s. sind sie anders woher als aus der mensch-
 Seele? sind sie anders wo als in ihr? Gäbe es
), da es hier nicht sowohl abstrakte Ideen als Be-
 und Gefühle betrifft, eine reinere Transcendenz als
 duktion ihrer aller auf die eben genannte zwei
 Kräfte? Sie confirmiren die Welt; warum sollten
 ht auch unser Gemüth confirmiren?“ *)

Ich will eine Geschichte des Schönen und
 bren erzählen. Wer sie wahr findet, stimme mit.

5. 126 — 129.

Im Jahr 1764., ehe Burke's Schrift ins Deutsche
 etsetzt war, erschienen vom Verf. der Kritik Beobach-
 tungen über das Gefühl des Schönen und
 Sublimen, (Königsberg 1764.) seine Beobachtungen
 über das Gefühl des Schönen und Sublimen.
 Wipes und Scharffs. Eine Recension dieser Schrift,
 nter einer eben so schonenden als tiefsehenden Kritik
 n J. S. Hamann. (Königsbergische gelehrte und politi-
 che Zeitung 1764. St. 26.) würde hier eingebracht
 rden, wenn diese frühere Schrift hieher gehörte.

sta; wor: dagegen einzubenden: hat; sage: alle: seine: Ge:
danken: und: die: Erde: und: die: Luft: und: die: Wasser:

In: Anfange: der: Zeiten, erzählte: die: Sage, was: in:
der: Natur: nichts: als: Höhe: und: Tiefe, und: die: Erde:
Die: Stimme: der: Schöpfung: erschalle; das: Höhe: tief:
nieder, die: Tiefe: empor: und: es: war: Ordnung;

Noch: standen: Fluten: über: der: Erde, ein: erhabenes:
Anblick: Wolken: brüteten: über: dem: kleinen: Erdkern:
einer: fast: unbegrenzten: Atmosphäre; rings: um: den:
Kern: trachten: und: speien: Feuer: schlaube: Fluten: und: Wellen:
senkten: sich; der: Dunstkreis: klärte: sich: auf, allmählich:
schwieg: das: Gimmeln: der: Erde, und: es: war: die:
bewohnbare: Welt (166, 167);

Leben: regte: sich: in: der: Schöpfung; Krieg: alles: gegen:
alle: giebt: dem: rohen: Stinwein: wildes: Erhabene: für:
nicht: also. Die: Grenzen: der: Geschlechter: wurden: gefestigt:
der: Mensch, begab: mit: Vernunft, erschufen; das: erhabene:
ste: Geschöpf. Wodurch: erhaben? Durch: Vernunft,
durch: Ordnung.

Stämme: und: Völker: tobten: gegen: einander; schreckliche:
Thaten: geschah: und: wurden: angekauert; Menschen,
die: sie: vollbrachten, Mörder, Räuber, Unterdrückter:
standen: als: Götzen: auf: den: Altären; das: war: die: Zeit:
des: Erhabenen. Die: Vernunft: der: Menschen: klärte: sich: auf,
die: Billigkeit: erwachte; und: die: Altäre: der: Götzen:
sanken! Die: fesselnden: Unterdrückung, mit: Banden:
des: Gemeinwohls, der: Billigkeit: und: Vernunft: selbst:
gefestigt, fanden: sich; und: mit: ihnen: andres:
glücklicher: als: zuvor. Die: Zeit: des: rohen: Erhabenen: war:
eine: Zeit: des: fittlich: Schönen.

In: Künsten: und: Wissenschaften: thaten: sich: Wunder:
männer: hervor; sie: wurden: angehauert, und: je: weniger:

man sie begriff, desto mehr verehrt. Um geltend ihre Gabe zu machen, hüllten sie sich in das Gewand der Erhabenheit ein, mit ungeheurer Wirkung. Man nannte dies die Zeit des Erhabnen. Das Licht verbreitete sich; man begriff, woher, was sie thaten, sie zu thun vermochten, und ahnte sie nach. Oder man fing an statt des bloß Betäubenden, das Belehrende, das Nützliche, das Angenehme zu lieben; man suchte die Wahrheit. Das einst nur angeflaute Erhabne ward jetzt ein mit dem Geist erfaßtes Erhabenes, *καλλίον αμύρον*, das Wohlthätigste, Schönste.

Mit diesem Ueberblick der Welt und Menschengeschichte gehen wir in unser eigenes enges Leben zurück; wie dort, so hier!

Klein und schwach empfing uns der Schauplatz der Welt; lauter Erhabnes und Großes, ein Unendliches (*αμύρον*) lag vor uns; ein Unendliches an Vielheit, Umfang, Kraft; von uns unversucht, unerfahren. Wir konnten nicht anders als es anstaunen.

Der hohe Himmel! Was träumen wir nicht von dieser erhabnen Burg, von dieser blaugoldnen Wölbung, aus von ihren Lichtern, dem Monde, der Sonne, den Sternen! Unsere Kindesphantasie flog in dies Land der Träume, bewohnte den Mond, berührte die Sterne. In den Brunnen der Morgenröthe tauchten wir uns und schiffen im Zuge der Wolken. Die Kindheitspoesie aller Völker der Welt wohnt in diesem Erhabnen. Hohe Gestalten, Götter und Geister lebten einst nach dem Gesamtglauben aller Nationen der Erde in diesen erhabnen Gegenden, über der Weste oder in den Wolken, oder auf einem Olympus. Wie war uns, Freunde, als uns zuerst die Nachricht zukam, daß diese Weste, Luft, die Sterne

Sonnen und Erden seyn? wie erhabener ward unsrer Anschauung zum Himmel, da, und wie schöner! Schöner, weil sie die Heere des Himmels zu ordnen anfing; und immer erhabener und immer schöner, je mehr sie solche nach einfachen, innern, ewigen Kräften der wandelnden Weltkörper ordnen lernte. Jedem von uns bleibt gewiß die Stunde seiner Kindheit oder Jugend unvergessen, da sich diese himmlische Offenbarung zuerst empfing: der Mann der uns unter dem Sternenhimmel diesen Weltanschauung gab, noch steht er wie ein Genius vor uns, gemahnel weisend, unsre Blicke beschelend. Jetzt standen wir auf dem Akol, und fragten: „wo weiter hinaus ist die Grenze der Schöpfung?“

Und als der himmlische Genius uns näher trat, und dies Bild der Einbildung ordnend, er zeigte uns Milchstraßen, Nebelsterne, Sonnensysteme; bis endlich der Scheitel kam und das Buch der Himmel, Blatt nach Blatt aufrollte. Die roh-erhabnen Träume unsrer Kindheit mit ihrem dumpfen Anstaunen sind verschwunden; ein Anstaunen andrer Art hat ihren Platz und besitzt ihn. Unser Geist, nicht unser Auge, will jetzt umfassen das Weltall; d. i. er denkt dem Weltordner nach, ohne Begrenzung. Nicht Grenzen giebt er dem Unbegrenzlichen, (kindische Phantasie!) sondern Gestalt, Ordnung nach einer innern ewigen Regel. Das Schönste und Höchste hat er hiemit zugleich erreicht; denn was ist höher und schöner, als eine nach Einer innern Regel geordnete Welt (kosmos)! *

*) Το εστιν κοσμος; Ακαταλαλητος περιουσιον, διαστρωμα, σκευασμα, κενον του οφθαλμου, πολυμερικου του ορατου, και του διακριτου οτι. Secund.

Und da nur ein Geist diese Welt denken und wirklich machen konnte; wir mit ein Geist sie wahrnehmen kann, was ist Erhabnen, was ist Schöner als dieser mit seiner Kraft und seinem Gebrauchen alles erfüllende; ewigschaffende Geist, Er die thätige Regel alles Erhabnen und Schönen, der Universum; Jeder kleine Begriff falscher Erhabenheiten, samt ihrer abscheulichen Brut, Entsetzen, Furcht, ungepersönlich, Abgötterei, kriechender Dienst, Heuchelei, Lüge, verschwinden. Er regiert und ist und herrscht ewig, das erhabenste Schöne, das Beste.

„G. Als zuerst ich das Meer sah; auch ein Unendliches, eine himmlisch weite Ansicht; bis wo es sich in die Wolken verlor und der Himmel sich zu ihm senkte, verlor sich mein Blick in die ungemessene Höhe und Tiefe. Auf einem Brett schwebend zwischen dem Endlosen über und unter mir, durch Gluthen und Winde über einem unbesannenen Abgrunde, welche Empfindung! *) Herr hört man auf dem Schiff Abenteuer erzählen und liest sie gern; denn über und im Element dieser Wagnisse fühlt man sich selbst als einen solchen, fähig, stark, voll langer Gedanken und Entwürfe. Entzissen dem trägen Boden schwebt unser Geist auf den Flügeln des Windes.

Der Sturm erwachte, es öffnete sich der Abgrund; die Winde heulten; Höhe und Tiefe; Wolken und der Meergrund, Himmel und Hölle sind Eins; wir werden hinauf- und hinabgeschleudert. „Tritt an den Mastbaum, sagte der Schiffer dem Unerfahrenen, und umfass' ihn, es ist keine Gefahr!“ Ich rief die Sinne zusammen; und in diesem Aufruhr der Natur erblickte ich welch' Erhabnes

*) *T. εἰς ἄπειραν; Ἐπιπέδον ἀπύρμον, ἀβυσσῶδες ὄμιον, ἀνεπίστατον, ἀβυσσῶδες u. s. Secund.*

in einer höhern Ordnung, Bewältigung von allen Kräften der Natur in ihrer wirksamsten Bewegung; und ergriffen vom ruhigen Auge. Die tausend Wellen und Bögen, die mit Einem Schlage Himmeln steigen und ihre Häupter krausen; dann über einander stürzen und wieder sinken im Takt der vielfimmigsten Accord; nach allen Krümmungen und Linien der Schönheit, bis wo die letzte Well in den dunkeln Horizont hinanfliegt; die Bewegung des Schiffe gleichstimmig den großen Elementen, es schwebt in den Wellen, oder spaltet den Abgrund; die geordnete Republik, in der Alles an Eukleides Ruf, an Einem Wink, ja an Einer Linie, einem Punkt hängt; in ihr Alles gewogen, gemessen, nach Gestalt, Zeit, und Ort berechnet. Und wenn der Sturm nachläßt, ist sanfterer Lüfte die Wellen sich senken; endlich die Sonne hervortritt und sich in der blaugrünen Fläche wiederum spiegelt; ihr saubren Himmelstüchern, Mond und Sonne, und Sterne, ihr freundlich, und regelmäßig besuchende Gäste, wie lieb sey ihr dem Walle, der einsamen Meerad und ihr fernem Ufer, ihr Wellengekrönten Felsen, ihr dahin ziehenden Wogel, ihr um uns schwebendem Delphine: — terhabenschöne, schönhabene Jugend Erinnerung, noch im Andenken für mich gegräbt.

„Wir sahen Berge, Thäler, Felsen; nach uns droben wäre!“ sagte unser jugendlicher Geist; „und wir könnten nicht dort seyn!“ sagte unser jugendlicher Mann. Wir erklimmen die Höhe uns auch zu seyn, wo der Wogel saß; und fanden oben drei Tablen Stüpfel sogar eine Ebene. Das Erstaunen war aufgelöst, aber in etwas viel Schöneres, die freie, weite Aussicht tief hin ab und weit umher verwandelt. Was uns das Thal des Staunens nicht geben konnte, gab uns die Höhe im vollen

ausfüllend, in sich belehrenden Gestalten, Farben, Bildern, wechselndes schönes Loblic.

75) E. Wir stiegen einst in den Geland des Berges und gingen gehalt, hühend in der Fama das Pochen des Hammers, das Däpfeln und Klatschen unterirdischer Wasser, und sahn in dieser Nacht zuletzt das stimmernde Berglämpchen Bekant mit dieser Sängen und Reichen fanden wir uns endlich auch, hier zurecht. So streichen die Sängen, so liegen die Höhe, so schiabt sich das Gestein, so brechen die Metalle, so sind wir an der Zeit, die letzten wir undem und fahrt die diese Kenntnisse zu Tage. Auf Wegen und Stegen ziehen sie jetzt mit uns, wir kennen die Erdarten, erklären uns den Urs, den Fall, die Bildung der Gegenden, was auf und in ihnen wächst, in welcher Ordnung es wuchs und gedeihen konnte. In welcher erhabenes, stolheres Gefühl ist das erste dunkle Anstauen des Berglämpchens verwandelt. In der Nacht und Tag wechseln auf unserer Erde, man namet den Tag schön, die Nacht erhaben. Natürlicher Weise staunten wir als Kinder das Dunkel an, weil wir in ihm nichts sahen, nichts finden konnten; gefürchtet aber hätten wir uns an einem gefahrlosen Ort vor dem Dunkel schwerlich oder minder, wenn nicht Mädchen unser schwaches Ohr furchtsam gemacht und uns in der allenthalben untrüchlichen Natur allenthalben uns oder Uebernatur zu empotten gelehrt hätte. Viel falsches sogenannte Erhabenes kam damit in unser Ohr; in unser zartes Hirn drückten sich Lügengestalten, die vielleicht noch die Seele manches neunzigjährigen Kindes betäuben. Da nämlich das im Dunkel erwachende Auge den schwarzen Raum vor sich nicht anders als eine auf, oder

vor sich gebreitete Decke und die dämmernden Gestalten auf ihr nicht anders als lebende Schatten sahen; so entstand daraus das Bild solcher Schatten als lebendiger Luftgestalten; Gespinnste der Furcht, die sich zu unsern Träumen gesellten; die unsre Träume selbst einluden und realisirten, kurz: Gespenster. Erhabner Nichtigkeiten ein reiches Heer! Wir kamen zur Vermaist und lernten, daß Finsterniß ein Nichts, daß Nacht und Tag ein Zwillingsspaar sey, die schöne Folge Einer mit derselben harmonischen Regel. Jetzt griffen wir nach den lebenden Schatten, und fanden, was sie wären. Wir stiegen uns vom Stral des Tages armattet, auf den kühlen Abend und die stille Nacht; wir schlafen ruhig. Ein reicher Ertrag jener falschen Erhabenheiten ist, dünkt mich, die erhaben-schöne Gedankenklaresheit. Die Nacht begelstert den Weisen, nicht zu Hirngespinnsten, sondern wenn ihn Blut und Herz, Gemüth und Sorge nicht drückt, zum leicht- und hellesten Fluge der Ideen; unter ihrem erhaben-süßen Hemisphär sind seine Kräfte wie in einen stillen Brennpunkt gesammelt. Hat er damit gewonnen oder verlohren?

E. Als Kinder spielten wir unter einer uralten, wackerschattenden Eiche; die wir, klein und jung gegen sie, mit Ehrfurcht ansahen. Sie schien uns eine in die Luft erhobne Welt, eine Stadt der Vögel; die blüthenreiche Lunde ein Unüberschaum sumrender, fröhlicher Dienen. Im Gipfel der Nichte rauschte uns das Flüstern des ewigen Naturgestes; an den Zweigen des Ahorns hing das den Knaben so reizende, geheimnißvolle Nest des Vogels. Nun hörten wir von Cedern Libanons, von den Palmbäumen des Morgenlandes, von der Eiche zu Doboda, mit dem, was unter ihnen geschahet war; welche die

Den erhabnen Geschichten pflanzten sich damit in den
Saxen unsern Phantasie, unsrer geistlichen Exclusionirung!
Mit den Palmädamen Orient's kommt uns noch diese
Geschichten und Sagen wie Jugend-Träume mit
der die ganze Welt des Wunderbaren dar. Tausend und
Einen Nachtalogen, wie in einem Laubsee, in uns ver-
senket. Allmählich erwachte unsre Vernunft und ordnete
die Begriffslehre. — Geschichte, Pflanze, Thiere, in allen
Naturwissenschaften, lernten wir in der Natur, oder in
wahren Beschreibungen kennen; sogar fanden wir sie in
Systeme geordnet; und schritten an Allen Einigens
sames Naturbild, Einen Typus, — So wachsen, so mache-
ten, so sind, und entworfen sie, sagen wir uns jetzt;
daran sind sie so und nicht anders; — Was auf diesem Les-
bendhausen steht, in sich selbst, und fentlichen Degeneration und
Narbebildung, nicht wechset, ist Land und Traun. — An-
erkennung! diesen Typus, verfolgen wir durch alle
Geschaffen, welche ein Erhabenstes und schönes Erhaben-
des geht und in ihm auf. In jeder Pflanze, in jedem
Thiere, vom Osop bis zur Eber, vom Burs zum Wall-
fisch, dessen Rückengebein wir ein Erhaben: unfruchtbar
ankommen, wird uns diese lebendige Regel sichtbar. Die
Milbe und der Rindchenberg, Elefant, sind uns in An-
sichung ihres Baues und des Geistes, der ihn befehle,
gleich merkwürdig. Das Erhabne wird schön, das Schö-
ne wird uns erhaben. Haben wir gewollt oder des-
Lehren? —
— (W. Als man uns in die Schule führte, kam uns nichts
erhabner als das A B C vor; auf des Lehrers Kuffe
stand es geprägt. Das Buchstaben-Klang uns sehr
erhaben; die grammatischen Regeln, die Declinationen,
bei vincipia des Infinitivum, und die impersonalia höchst

dem Begriff Gottes, Geto dän. Gottern gekente. Dem
 Shakespeare hörten wir in unsrer Kindheit als von ei-
 nem fast unersteiglichen Fels, einem unübersehbar Er-
 habenen, in Höhenstätten als von einem wilden Dämon-
 reden. Wie aber wagte die Uebersetzung; wir lasen
 seine Stücke in der Ansprache, und erklärten sie uns, See-
 nachher Good, als schone Geist, aus seiner Zeit.
 Wie anders geschien uns jetzt Shakespeare! Sein Nie-
 deres, wie sein Erhabenes, ist verständig! (1) und nicht.

„W. Als man uns in die Moral führte, zeigten wir
 und in ihr zur Erde eine Engel und Dämon. In
 der Geschichte trat Nitro vor, groß vor große Meßta-
 nge auf, Alles ander der Gott, Nero der Demogorgon.
 Erhabne Caricaturen wie man uns insonderheit in der
 Griechen, und Römergeschichte. In der That, unser
 Verstand ward, desto mehr lebten wir diese Extrems-
 zukunftsstände, wie sehen, ordnen. In der Menschen er-
 fassen uns allenfalls der Mensch, ungleich Begabe,
 aber nicht ohne der Kräfte, nach Neigungen und Wes-
 lung, zum Guten und Bösen gleich fähig. Die Taba-
 derk Verhunst, erhaben, daß alle Thiere der Welt uns alle
 Dinge gedemüthigt werden sollten vor der Stimme, die
 Alles gleich macht, der Stimme menschlicher Pflicht, und
 Gutes und Böses war in seinen Ort, oft in einer Brust
 belassen. So trawes und Mareles, Articus
 und Casar weigerten sich dieser Stimme nicht; Mare-
 s und el sprach sie laut aus; in uns spricht sie durch alle
 Geschichte.

„W. In uns spricht sie auch über uns selbst.
 Grenzenlos ausgesprochen ist das erhabne Wort: „achte
 dich selbst!“, eben so klein und verführend, als es sein
 edelgütiger Gegenruf: „verachte dich selbst!“ sein

würde. Aus sich machen soll der Mensch Etwas; über dies Etwas ist er Zeuge, nicht Richter. Das erhabenste Selbstgefühl ist nur das Gefühl der Harmonie mit sich und der Regel des Weltalls, mithin das höchste Schöne.

Als die kritische Philosophie auftrat, zuerst unbemerkt, bald, als sie durch Prolegomenen und Metaphysik imperativisch vertheidigt ward, nähete man sich stauend. Alostasische Tarnen, bewundernd in ihr die „Pflicht des Glaubens,“ geheime Gesellschafter das unsichtbare, a priori und welchem viel zu machen sey, Weltleuten ließen sich erzählen, was der kritische Philosoph sage, und die akademischen Katheder, die literarischen Blätter geboten zu, Sollt niederlaget nach: Das Unermessliche ist unermessen, der Abgrund an's Licht geführt, bezirkt und auf ewige Zeiten a priori geordnet. Das Unermessliche, Unermessene (*unmesurable*) ist selb euch. Je mehr man zu sich selbst kam und überdachte, „daß, was a priori uns ist, allverständlich und allverständlich, seyn müsse, eben, weil, es im Bereich Sein des liegt; nur dann könne eine Philosophie wahr seyn, wenn sie, sich begrenzt, sich jedem denkenden Bewußt, als seine Eingeborne offenbare. Was in der kritischen Philosophie wahr ist, könne nur, sofern bestehen, als es wahr ist, nicht weil sie es so sagt.“ — so ergab sich's, die erhabenste Philosophie könne nicht anders als die faßlichste, das wahre Erhabne nicht anders als die Summe des Reinen, Klaren, Guten und Schönen, seyn oder werden.

H. Hiernach, m. Fr., rücken sich auch Burke's Ideen vom Erhabnen und Schönen anders; nicht Gegensätze sind das Erhabne und Schöne, sondern Stamm und Aeste eines Baums; sein Gipfel ist das Erhabne.

Schöne. Der Schmerz des Anstrensens oder Anstrebens, den das Erhabne erregt, kann nur Spannung, mithin Uebergang zu andern Gefühlen seyn, oder die Feder ermattete kraftlos. Die Milde wiederum, die sich mit dem Schönen gesellet, muß durch ihre Anziehung auch Thätigkeit bewirken, oder die Feder erschlaffte gleichfalls. Erstaunen also, Bewunderung und Hochachtung öffnen nur die Pforte zum hohen Schönen, oder halten uns bei der Empfindung und Betrachtung desselben desto fester; so wie kein Gefühl des Schönen im bloßen Mittheilen und Verschwimmen aus sich selbst bestehen kann, oder es zerfließet. Alle Phänomene, die Burke anführt, lassen sich hiernach ordnen. Das Unendliche (*απειρον*) ist Einladung, das rein und verständig Erhabne in ihm, mithin das höchste und schwerste Schöne zu suchen und zu finden; das Gefühl des Erhabnen ist dem Gebiet des Schönen Anfang und Ende. Hätte Lessing zu einem Commentar über Burke's Buch Zeit gewonnen, gewiß hätte er zwischen beiden Principien in unsrer Natur Einheit gesucht und gefunden, ein Friedesflügel zwischen dem Erhabnen und Schönen. *)

*) Mendelsons Anmerkungen zu Burke stehen in Lessings Leben und Nachlaß, Th. 2. S. 201., seine Recension des Werks in der Biblioth. der sch. W. B. 3. S. 290.

18

Die erste Aufgabe ist die Bestimmung der
 $\text{Zerfallskonstante } \lambda$ aus den gemessenen
 Zerfallskurven . Hierzu wird die
 $\text{Differentialgleichung}$

$$\frac{dN}{dt} = -\lambda N$$
 gelöst, was zu

$$N(t) = N_0 e^{-\lambda t}$$
 führt. Die Bestimmung von λ erfolgt
 durch die Analyse der Halbwertszeit $T_{1/2}$,
 die die Zeit darstellt, in der die
 Substanzmenge auf die Hälfte
 sinkt. Es gilt

$$T_{1/2} = \frac{\ln 2}{\lambda}$$
 und somit

$$\lambda = \frac{\ln 2}{T_{1/2}}$$
 Die zweite Aufgabe besteht darin, die
 $\text{Zerfallskonstante } \lambda$ aus den
 gemessenen Zerfallskurven zu
 bestimmen. Hierzu wird die
 $\text{Differentialgleichung}$

$$\frac{dN}{dt} = -\lambda N$$
 gelöst, was zu

$$N(t) = N_0 e^{-\lambda t}$$
 führt. Die Bestimmung von λ erfolgt
 durch die Analyse der Halbwertszeit $T_{1/2}$,
 die die Zeit darstellt, in der die
 Substanzmenge auf die Hälfte
 sinkt. Es gilt

$$T_{1/2} = \frac{\ln 2}{\lambda}$$
 und somit

$$\lambda = \frac{\ln 2}{T_{1/2}}$$

Die dritte Aufgabe ist die Bestimmung der
 $\text{Zerfallskonstante } \lambda$ aus den gemessenen
 Zerfallskurven . Hierzu wird die
 $\text{Differentialgleichung}$

$$\frac{dN}{dt} = -\lambda N$$
 gelöst, was zu

$$N(t) = N_0 e^{-\lambda t}$$
 führt. Die Bestimmung von λ erfolgt
 durch die Analyse der Halbwertszeit $T_{1/2}$,
 die die Zeit darstellt, in der die
 Substanzmenge auf die Hälfte
 sinkt. Es gilt

$$T_{1/2} = \frac{\ln 2}{\lambda}$$
 und somit

$$\lambda = \frac{\ln 2}{T_{1/2}}$$

II. Kritische Analyse des Erhabnen.

1910

B. Mein Versuch ist mißrathen. Ich wollte einem kritischen Philologen den Inhalt unsres letzten Gesprächs, daß das Erhabne nämlich der „Schmerzreichende Gipfel des Schönen“ sey, vortragen; aber, aber — die kritische Analytik des Erhabnen —

A. Nun dann. Damit wir diese kritische Analytik *) als ein Erhabnes nicht bloß anstaunen, sondern als eine Analytik analysiren, wollen wir uns aus ihr Fragen vorlegen; wer Lust hat, beantwortet die Fragen:

„Frage.“ I.

Sollten wir uns nicht „unrichtig ausdrücken, wenn wir irgend einen Gegenstand der Natur erhaben nennen? ob wir zwar ganz richtig sehr viele derselben schon nennen können; denn wie kann das mit einem Ausdruck des Beifalls bezeichnet werden, was an sich als Zweckwidrig abgefaßt wird?“ **)

„Antwort.“

Wäre der Ausdruck Erhaben nicht aus der Natur; woher hätten wir ihn? Schon der Schall hoch! (in untrer Sprache) mit der aufgehobnen Hand begleitet, drückt Gegenstand sowohl als Empfindung aus; ein gleichsam hinaufstimmender Ausruf. So heben, erha-

*) Kritik der Urtheilskraft. S. 75. 1.

**) S. 75.

sprache schwerlich reden; hätte aber die Natur keine erhabne Formen, d. i. Formen, zu denen das Gefühl des Erhabnen freiwillig sich gesellt, woher sollte die Kunst sie nehmen?

„Frage.“ 3.

Kann man sagen: Ja, der weite, durch Stürme empörte Ocean könne nicht erhaben genannt werden; sein Anblick sey glücklich, und man müsse das Gemüth schon mit mancherley Ideen angefüllt haben, wenn es durch eine solche Anschauung zu einem Gefühl gestimmt werden soll, was selbst erhaben ist, indem das Gemüth die Ethalichkeit zu verlassen und sich mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, zu beschäftigen angezogen wird.

Antwort.

Ästhetische Gefühle (setze die Kritik selbst voraus) müssen ohne die hochpedantische Halsgerichts-Ordnung gefühlt werden: denn freilich dem im Meer Ertrinkenden, vom Haifisch verschlungenen ist der Ocean glücklich. Auch ist gewiß, daß der Anblick des ruhigen Oceans (wenn man die Worte genau nehmen will) das Gemüth eigentlich weite, nicht hebt. Desto gewaltiger heben es aber die empörten Wellen, die allenthalben umher, ringsum den ganzen Horizont, sich in die Wolken stürzen und heben. So in der Natur, und sogar im Gemälde des kämpfenden Schiffes oder des Schiffbruchs. Wenn ist Lukrezens

Suave mari magno turbantibus aequora ventis etc. nicht als ein erhabnes Bild an die Seele gedrungen? wenn gleich vor einer wirklichen Scene der Art, wie in

*) Kritik S. 70.

Shakspeare's Miranda, sein erbarwendet Gefühl gewiß alle andre Empfindungen, Verstellungen hätte. Ist bei einem solchen Austritt der Natur Alles in Sicherheit, so daß kein Angstgesicht sich uns darstellt, keine wirkliche Klage erdruet; wer könnte, daß der Anblick des empörten Meeres groß, ja, wie man sich ausdrückt, fürchtbar schön sey, läugnen? Die Dichter haben prächtige, Schilderungen dieses Gegenstandes; und hätten Willen hätten sie Homer und Virgil nicht?

„Muß aber jemand sein Gemüth schon mit mancherley Ideen angefüllt haben, wenn es durch solche Anschauung zum Gefühl gestimmt werden soll; muß sein Gemüth die Sinnlichkeit verlassen, und sich, während die See stürmt, mit Ideen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten, beschäftigen, wenn er zu erhabnen Empfindungen angereizt werden soll?“ der bleibe kräftlich Zweckmäßiger zu Lande, um sich das Gemüth mit mancherley Ideen daheim anzufüllen, die höhere Zweckmäßigkeit enthalten;“ nur urtheile er alsdann auch von diesen Naturscenen nicht, am wenigsten absprechend, verneinend.

„Frage 4.“

„In dem, was wir an der Natur erhaben zu nennen pflegen, ist so gar nichts, was auf besondere objektive Principien und dieser gemäße Formen der Natur führte, daß diese vielmehr in ihrem Chaos oder in ihrer wildesten Unordnung und Verwirrung, wenn sie nur Größe und Macht blitzen läßt, die Ideen des Erhabnen, am meisten erregt.“

Antwort.

Das Chaos der Natur sah niemand; absolut genommen ist ein Unbegriff: denn Chaos und Natur bedeuten

einander auf. Die Dichter schildern es nicht nur als einen Uebergang zur Ordnung, Nicht anderes befiel unsre Seele. Alle Bestrebungen und Eigenschaften der Dinge waren in ihm schon vorhanden, angeregt, aufsteigend, lebend, ihren Zweck, und bestrebt sich, ihren Platz einzunehmen; also ward Ordnung. Das Chaos selbst war ein Streben zur Regel, nach dessen Bilde der Natur soll unsre Phantasie folgen. Wer mit erhabnen Gefühlen ewig und immer über dem Chaos herrscht, ohne daß je eine Schöpfung wäre, dessen Phantasie wäre das Etwas, was die Natur für nichts, wider nichts, aus nichts, zu nichts, Zwecklos Erhabnen, Erhabnen, Zwecklos.

Und wie kommt man an der Natur, in ihrer wildesten, regellosesten Unordnung und Verwüstung ein erfahrendes Bewußtsein zu finden, ohne daß, wenn diese Verwüstung auf einen blühenden Zustand erfolgt ist, sich Trauer, Grinsen, Weinen, oder gar eine Verzweiflungsvolle Reue der Seele, Mordruß und Ueberdruß in die Empfindung mischt? „Sah man über wogende Brandstätten, oder durch unabschließliche Felder, vulkanischer auch vulkanischer Natur, ohne ein erfreuliches Bild dem umherliegenden glücklichen Erde, des schönen Himmels, des schönen Meeres; nur einem Geist in Milton's Hölle können die Gefühle des Erhabnen dabei geziehen.

Daraus sehen wir, daß der Begriff des Erhabnen der Natur bei weitem nicht so wichtig und an Folgerreichhaltig sey, als der des Schönen in derselben, und daß er überhaupt nicht Zweckmäßiges in der Natur selbst, sondern nur in dem möglichen Ge-

*) Kritik S. 77.

brauch ihrer Anschauungen; zum, einer von den Natur,
ganz unabhängig. Zweckmäßig ist, in uns, selbst,
fühlbar zu machen, anzeige. Zum Erhabnen der Natur
müssen wir einen Grund außer uns suchen; zum Erhaben
nen aber, bloß in uns und der Denkfähigkeit, die in der
Vorstellung der ersten (der Natur) Erhabenheit, die
einmalig ist, eine sehr wichtige vorläufige Bemerkung,
welche die Ideen des Erhabnen von der (Idee) einem
Zweckmäßigkeit, der Natur, ganz abtrennt, und, auch
der Theorie, derselben (Idee) Erhabnen) vier Klassen, die
hauptsächlich, zur ästhetischen Beurtheilung der Zweckmäßigkeit
der Natur, macht, weß, dadurch, (durch das Erhabne) die
ne, besondere, Form, in dieser (der Natur) vorgestellt,
sondern nur ein zweckmäßiger Mensch, den die Einbil-
dungskraft, von ihrer Vorstellung, macht, vermittelte, wirkt.

Formlose Begriffe sind keine Begriffe. So wenig das
Erhabne als das Erhabne ist in der Natur eine Form,
wohl aber ein all Formlos oder Maßlos gefaßter Begriff,
eine von ihnen unabwehrliche Empfindung. In der
Natur giebt es keine Idee, eine von der Natur unabhän-
gige Zweckmäßigkeit, in dem Wort selbst, nach einer
ständliche Erklärung. Die, nämlich, Einerseits, macht, Zweck-
mäßigkeit in der Natur für uns Erhabnen, ist, ist
sind Anderseits Ideen des Erhabnen, von allen Gegen-
ständen der Natur getrennt, in Chaos, Lust, und Leid,
nichts als eine Verbindung der Seele, sie zu den möglich-
sten Truggestalten gewöhnlich. Bedenke die Kunst, die
Jüngling vor dieser, Appende zur ästhetischen Beur-
theilung der Zweckmäßigkeit der Natur, in welcher, un-
ter der Rubrik des Erhabnen alle ihr Zweckmäßigkeit

Schlechthin groß ist nichts; jedes Große hat sein ge-
währt Maas. Das Herosyphus nannte die alte Phi-
losophie jedes Maas als zu klein schwindet, sondern bei dem-
gar misfällt. In dem nichtigen Maas ist die Höhe der
in dem nichtigen Maas ist die Höhe der

Wenn wir etwas nicht allein groß, sondern schlech-
hin absolut in aller Absicht, über alle Vergleichung
groß, d. i. erhaben nennen, so sieht man bald ein, daß
wir für dasselbe keinen ihm angemessenen Maßstab außer
ihm, sondern bloß in ihm zu suchen verstanden. Es
ist eine Größe, die bloß sich selber gleich ist. Daß das
Erhabne also nicht in den Dingen der Natur, sondern
allein in unsern Ideen zu suchen sey, folgt hieraus. Die
obige Erklärung kann auch so ausgedrückt werden: Er-
haben ist das, mit welchem in Vergleichung
alles andre klein ist.

A u t o r

Der erste Sprechende konnte freilich Worte erheben,
wie er wollte, obgleich auch Er sie gemeinsamen Begrif-
fen und Gefühlen anfügen mußte, sonst verstand, lernte
und behielt niemand seine Sprache; wie aber Rhetorik die
Sprache, auch die Sprache der Empfindungen von den
cultivirtesten Völkern Europas praktisch und kritisch ge-
bildet vor uns. Vom Erhabnen unerfährlich zu wol-
len, was diese alle darunter begriffen, was jedes Her-
schengefühl erhaben nennet, ja wovon aller Begriff des
Erhabnen ausgieng, ist ein Despotismus, dem selbst die
römischen Imperatoren nicht gefolgt ward. Erhaben ist

was wir nicht bloß, mit welcher in Vergleichung wir es
 seine klein ist, sondern auch bloß, und überhaupt
 das, was wir mit jenem Elementen in Vergleich stellen.
 Was auch hinanz, vom höchsten Denker bloß ja Vergleich
 Arten (hierab *) haben wir Maasstäbe der Vergleichung,
 und verglichen unterstellt, betreiben, Objekt des Erhab-
 nen; Die ganze Natur, verlassen, alle Gegenstände, und
 Maasstäbe vom Begriff des Erhabnen entfernen, heißt
 sich selbst den Boden rauben, von dessen Standpunkt aus
 uns etwas hoch und niedrig, groß oder klein erscheint.
 Wenn wir das Erhabne ist, in dessen Vergleichung, als
 bloß, und klein, ist, der sagt entweder: „mir ist nichts
 Anschaulich und Empfindbares, erhaben,“ mit ja hören
 alle Gefühle des Erhabnen in ihm auf; oder er sagt:
 „Ich bin das Einzige,“ absolut, und: „Ich Erhabene,
 denn ich schaffe mir außer der Natur, ohn' alle Objekte,
 ohn' allen Maasstab, erhabene Gefühle; ich selbst über sie
 he nirgend,“ Schwebend über dem Chaos, messe ich, und
 bin nicht meßbar.“

„Nichts, was Gegenstand der Sinnen seyn kann, ist
 auf den Fuß der Mikroskopen und Teleskopen
 betrachtet, erhaben zu nennen.“ (**)

A n t w o r t

Auf diesen Fuß, betrachtet das Erhabene niemand, we-
 der durch Teleskope, noch Mikroskope. Um erhabne Gm-

*) — parvis componere magna solebam,
 Vnum hoc tantum, alias intercaput extulit urbes,
 Quantum lenta solent inter viburna cupressi.

Virgil.

**) S. 83.

Objekte, aus einem gewissen Standpunkte, groß, hoch, erhaben, gesehen und gefühlt werden können, ist eben so gewiß. Daß diese Ansicht, wie dies Gefühl nicht, im Gegenstande, sondern im fühlenden Anschauer liegt, ist noch mehr gesagt, davon hat seit dem Anfange der Welt niemand gewußt, daß aber das Gefühl des Erhabenen von einer über sinnlichen Natur ist, daß es auf einer absoluten Totalität über sinnlich an sich ruhenden Bepunktete beruht, wenn sagt man sein Gefühl nicht etwas Anders? Nur eine Grunntafel Phantasie, schreibt aus Mündliche, nur eine Vermuthung, die ihr Rechtsmaß verlohren hat, träumt von einer absoluten Totalität, die ein

integre von manchen und nicht

Textator Orion Dione

Centimanusque Gyas

verfolgen möge.

„Frage.“

„Wir können also, zu den vorigen Formeln der Erklärung des Erhabenen noch diese hinzufügen: Erhaben ist, was auch nur denken zu können, ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Maasstab der Sinne übertrifft.“

Antwort.

Jeder allgemeine Gedanke auch von der ersten Classe niedriger Objekte übertrifft jeden Maasstab der Sinne, in dem es, wie allbekannt, durch ihn ganz unmaßbar ist. Wenn aber Erhabenheit auf einer Gemüthsübermüthigkeit tanzt, umt über Sinn zu denken oder als Über Sinn gedacht zu werden, wo wohnen die Schöpfer des außer natürlich = schlechtin = und absolut = Erhabenen?

Am Ufer des großen Weltmeers wandelte ein Weiser
 flehend über das Unendliche. Weiter und weiter schritt
 seine Betrachtung fort in des unermesslichen Wüdes des
 Nir-Bein, und im Ernst glaubte er keine Verknüpfung mit
 der absoluten Existenz des Aus-beschaffte. „Das
 Unendliche Denken zu bilden, ja Denken zu müssen, sprach
 er zu sich, macht mich zum Erhabenen der Wesen! Denn
 die einzige Erhabenheit, das Absolute Große schaffe
 ich selbst.“ In so flehentlichen Gedanken gelangte er zu
 einem Ort, wo im Ufersande ein Kind spielte. In den
 Sand hatte es ein Wehlein gehöhrt, und füllte es mit
 seiner kleinen Hand aus dem Meer emsig, emsig. „Was
 thust du da? sprach der Weise zum Kinde.“ Ich schöpfe
 das Meer aus, antwortete es freundlich, und fuhr fort
 zu schöpfen. „Du, mit deiner kleinen Hand, das Welt-
 meer, in diese Hhle? Thrichtes Kind!“ „Und du ant-
 wortete der schöne Knabe und erhob sich zum glänzenden
 Engel, du erhabener Weiser! Das Unendliche willst du
 nicht nur in dein noch engeres Hirn fassen, sondern glaubst
 sogar, daß dein enges Hirn dies Unendliche zu schaffen
 eben gemacht sey; es wäre nicht, wenn du es nicht schöp-
 fest, d. i. nicht phantasirtest? Als ob ohne dies Wehlein
 im Ufersande kein Weltmeer wäre?“ Der Engel ver-
 schwand; ob der Weise dadurch belehrt worden, davon
 schweigt das Märchen. „Das Unendliche ist ein Quantum in die Einübung des
 aufzunehmen, sagt die Kritik selbst, *) um es zum Maß-
 oder als Einheit zu Größenabägung durch Zahlen gebrau-
 chen zu können, dazu gehören zwei Handlungen: die
 *) S. 86.

Vernommen, Auffassung und Zusammenfassung.
 Mit der Auffassung hat es keine Noth; denn damit kann es in das Unendliche gehen; aber die Zusammenfassung wird immer schwerer, je weiter die Auffassung sich erstreckt, und gelangt bald zu ihrem Maximum, nämlich dem ästhetisch-geistigen Grundmaße der Größenschätzung. In der Zusammenfassung ist ein Größmaß, über welches sie nicht hinauskommen kann. Womit sie dem sich selbst widerlegt. Diese Zusammenfassung heißt Maas, Form, Gestalt; sie geben uns die Sinne, die Einbildungskraft erweitert sie, Verstand oder Vernunft setzt der Phantasie durch Verhältniß Grenzen. Am Savary's Bemerkung, „daß man die Pyramiden weder zu nah noch zu fern sehen muß, um ihren Eindruck nicht zu verlieren.“ *) um sie richtig zu finden, bedarf es keiner Reise nach Aegypten; jeder Thurm, jedes Gebäude, eine Statue, ein Gemählde, alles will seinen Stand und Gesichtspunkt nicht zu nah und nicht zu fern. So auch jedes Vernommen des Gemüths, das allen Maasstab der Sinne übertrifft; zu einer Zusammenfassung bedarf einer Ansicht.

§. 11.

„Eben dasselbe kann auch hinreichen, die Bestürzung oder Art von Verlegenheit, die, wie man erzählt, den Paschyur in der St. Peterkirche zu Rom beim ersten Eintritte anwandelt, zu erklären. Denn es ist hier ein Gefühl der Unangemessenheit seiner Einbildungskraft für die Ideen eines Ganzen, um sie darzustellen, wotah die Einbildungskraft ihr Maximum erreicht, und bei der Bestrebung es (das Maximum) zu erwei-

*) S. 86.

ten u. in sich selbst zurücksteht, dadurch aber im gleich-
 zeitig des Wohlgefallen versetzt wird.“ *) *Apollon* und *Uran*
Apollon und *Uran* die Natur, die sich selbst und nicht
 zum Besten dieser Bestimmung und Verlegung erhebt
 aus einem Gefühl der Unangenehmheit eine andere Ge-
 bildungskraft für die Idee des Ganges, welches die ge-
 stalt ist, indem sie ihr Maximum erreicht und dadurch
 erweiteren will, und will sie in sich zurücksteht, da-
 durch in sich selbst ein Wohlgefallen versetzt wird,“
 weiß der Beschauer der Metastrophe gerade am meisten zu
 dem Eintritt in die Säulengänge bis zur Schwelle des
 Tempels, vom Eintritt in diesen bis zum Hochaltar,
 vom heiligen Grab bis zur Cappelle hinauf, & durch alle
 Seitengänge bei jedem Nebenschritt sind Schönheit, Or-
 nung und Harmonie in ihr so rhythmisch vereinigt, daß
 das Ganze in seiner Größe besteht, fast ohne daß man
 seine wahre Größe ahnet. Man geht Schritt für Schritt
 größer, mit jedem mal, da wird sehen, auf's neue gegeben,
 bei dem Maximum, das hier gefunden und am weitesten ist,
 das unsere Strebekraft also nicht willkürlich aus sich
 erschaffen darf, ruht sie, erfüllt von Größe, und ruht
 von keinem Bestreben voll, bestürzter Verlegenheit, das
 Vollständige noch größer zu machen, ein Maximum zu
 erweitern. Aus Contortionen dieser Art würde auch
 nie ein „führendes Wohlgefallen“ werden. Bei den Ge-
 händen der Alten, dem Pantheon, dem Colosseum, im
 Grab der Metella u. s. ist ein Gleiches, vielleicht noch
 in einer höheren Art. Und o, wer einen Tempel, In-
 ters, wer keine Bildsäule zu Olympia sehen konnte! Da
 flatternden Strebekraft waren, da gewiß die Größe

*) S. 86.

über einander getürmt, mit ihren Eispiramyden, über die das re tobende Meer, s. w. r. haben nennen. 65. 73
Drei Blätter von einander hat Ein Verfasser selbst geschrieben, wiewohl in verschiedener Absicht. Dort soll die rohe Natur und zwar ganz ohne Reize des Eingefeyn dem die ästhetische Kritik ihre ästhetischen Urtheile anpasse; in ihr, der rohen Natur, sey nicht weniger huzer, noch prächtig, noch glücklich. Hier soll niemand ungestaltete Gebirgsmassen in wilder Unordnung über einander getürmt, mit ihren Eispiramyden erhaben nennen, weil die wahre Erhabenheit nur im Gemüth des Urtheilenden, nicht im Naturobjekt gesucht werden; wo das Gefühl des Erhabenen, denn auch wohl niemand gesucht hat. Über ein ästhetisches Urtheil soll durchaus keine Beispiele von Kunstprodukten; z. B. Gebäuden, Säulen wählen? Die reinsten Beispiele, die das ästhetische Urtheil wählen kann, an denen sich ohne Befragen der Kritik, das Gefühl der Menschen durch alle Jahrhunderte hin erhob und stärkte. Auch nicht an Naturprodukten, deren Begriff schon einen bestimmten Zweck mit sich führt? So ist nichts Erhabenes in der Natur, wie in der rohen Natur dagegen nichts Ungeheures, nichts Gräßliches! Eine ungeheure Natursprache. Ungeheures ist ein Gegenstand, wenn er durch seine Größe den Zweck, der den Begriff desselben ausmacht

*) S. 94.

**) S. 88.

So ist der Hippopotamus nicht ungehauer, weil er durch seine Größe, den Jura, bei dem Begriff desselben ausmacht, nichts weniger, als vernichtet. (S. 110)

„S t a g e 14.“

Das Gefühl der Unangemessenheit unsres Vermögens zur Erreichung einer Idee, die für uns Gesetz ist, ist Achtung. (S. 111)

Das sagt das Wort so wenig, als das Gefühl der Achtung. Achten heißt merken, aufmerken, beobachten, befolgen, mithin hochhalten, hochschätzen u. s. (S. 111) Achtung, die ich dem Gesetz erweise, wenn sie vernünftig ist und wirksam seyn soll, kann nicht aus einem Gefühl der „Unangemessenheit meines Vermögens zur Idee des Gesetzes“ entspringen, noch weniger dies Gefühl seyn; sonst achte ich nicht, sondern widerstrebe, verachte. Denn was gebet mich ein Gesetz an, das, meinem Vermögen „unangemessen,“ mir fremd ist, michin als Tyrann gebietet? Wenn das absolut Ganze, das schlechthin Große meiner Einbildungskraft sowohl als meinen andern Seelenkräften ganz unangemessen ist; so erhebt mich dies Erhabene so wenig, als der Mann im Monde.

„S t a g e 15.“

„Also ist das Gefühl des Erhabenen in der Natur Achtung für unsre eigne Bestimmung, die wir

*) S. 95.

**) Die erste körperliche Bedeutung war folgende (in a post quem, sequi;) achte r jemand gehen, auf ihn achten. S. Wächter, Schilter u. f.

einem Objekt der Natur durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Objekt statt der für die Idee der Menschheit in unserm Subjekt) beweisbar.“ *)

Antwort.

„Das Gefühl des Erhabenen ist ein Gefühl der Achtung, welches die Natur, weil ich nicht achte, nicht achtet, mir vorsetzt, die ich nicht habe und bin das Erhabenste, Stifter alles Erhabenen, durch die Achtung, die ich mir selbst weibe. Die Ausführung dieses Systems kennen wir gunglos.“

Frage 16.

„Das Gefühl des Erhabenen ist also ein Gefühl der Unlust, aus der Unangelegenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung für die (Größenschätzung) durch die Vernunft, und eine dabei zugleich erweckte Lust aus der Uebereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens zu Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben das für uns Gesetz ist.“

Antwort.

Das Gefühl des Erhabenen ist also kein, ein Raum zwischen der Vernunft und Sinnlichkeit; eine unlustige Lust, eine lustige Unlust.

Frage 17.

„Es ist nämlich für uns Gesetz (der Vernunft,) zu gehorchen zu unserer Bestimmung, alles, was die Natur“

*) S. 96.

als Gegenstand des Sinnes für uns Großes enthält, in Vergleichung mit dem was der Welt unendlich und klein gemacht hat. „Es kann nicht anders seyn.“
Meine Vernunft sagt mir dies Gesetz nicht. Was in der Natur sinnlich groß ist, behalte seinen Werth, wie das der Vernunft Große den Seinen.

„S t r a g e 18.“
„Und was das Gefühl dieser über sinnlichen Bestimmung ist uns rege macht, stimmt zu jenem Gesetz zu stimmen.“

A n t w o r t .

Unvernünftiges kann mir die Vernunft nicht gebieten, meiner Einbildungskraft kein absolut Großes aufdringen, was kein Begriff ist, kein Ungemessenes und Unermessliches ohne Maßstab. Dies gebietet der Phantasie, und für diese gab mir die Natur in meinen Sinnen und Seelenkräften so wie Organe des Zusammenstimmenden, so Maße des Erhabnen. In Ansehung Jenes legte sie mir überall Typen in Ansehung dieses allenthalben Maßstäbe vor; vernachlässige ich diese, um außer der Natur in einer absoluten Höhe umherzuschwebeln, so verachte ich ihr Gesetz und sie ächtet mich; d. i. sie verjagt mich aus der ganzen Region des wirklich Erhabnen.

„S t r a g e 19.“
„Das Gemüth fühlt sich in der Vorstellung des Erhabnen in der Natur bewegt. Diese Bewegung kann, (vornehmlich in ihrem Anfang) mit einer Erschütterung verglichen werden, d. i. mit einem schnellwechselnden“

den Abstoßen und Anziehen des Objekts. Das Uebel-
 schwängliche der Einbildungskraft, bis zu welchem Grade
 der Auffassung der Anschauung getrieben wird, ist
 gleichsam ein Abgrund, worin sie sich selbst zu verlie-
 ren fürchtet. *) Die Qualität des Gefühls des Erhabnen
 ist: daß es ein Gefühl der Unlust über das ästhetis-
 sche Beurtheilungsvermögen an einem Gegen-
 stande ist, die (Unlust) doch bairinn als Zweckmäßig vor-
 gestellt wird; welches dadurch möglich ist, daß das eige-
 ne Unvermögen das Bewusstsein eines unbeschränkten Ver-
 mögens desselben Subjekts entdeckt, und das Gemüth
 das letztere (das unbeschränkte Vermögen) nur durch das
 erstere (das Unvermögen) ästhetisch beurtheilen kann.“

A n t w o r t.

Eine Vorstellung des Gefühls vom Erhabnen zum
 Gransen! Die Fiebererschütterung, das Auf- und Abstei-
 fen am Gegenstande sind convulsivische Bewegungen, ganz
 unähnlich jener wahren Erhebung des Gemüths, das sich
 dem erhabnen Gegenstande eben dadurch naht, indem es
 vor ihm bescheiden zurücktritt, ihn in Gedanken und Nei-
 gung aber desto kräftiger umfaßt und an ihm hinauf-
 klimmt. Die Regung, mit welcher man sich fühlt, he-
 nger, als das Erhabene zu seyn, ist nicht das Regen des
 Neides, sondern eine Himmelslust, die uns hebt und
 stärket. Welch ein süßes Gefühl ist reine Bewunderung!
 ein Quell neuer Thätigkeit und Jugend. Die Brust er-
 weitert sich; das Herz schlägt hoch auf. Mit einem neuen
 Geist begabt steigen wir frisch hinan; die Stimme ruft:
 „aufwärts!“ Jede überwundene Schwierigkeit giebt uns

*) S. 27.

neue Kraft, die innig-süßeste Belohnung. Dagegen sich an einem Haupthaar in die Luft gezogen, vor's Chaos getragen zu empfinden, wo das absolute Nichts, die rohe Natur, das Urding in wildester Unordnung uns wie im Erdbeben ab- und anstößt, ist kein Gefühl des Erhabenen, sondern das unlustigste Gefühl ohnmächtiger Anstrengung, Ixions, Sisyphus Strafe.

„F r a g e 20.“

„Erhaben ist das, was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt.“

„Erhaben ist ein Gegenstand (der Natur,) dessen Vorstellung das Gemüth bestimmt, sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken.“

A n t w o r t.

Da der Definitionen so viel sind und sie so weit von einander abweichen, welches ist die rechte? Das beste ist wohl, daß wir nicht außer, sondern in der Natur uns selbst die Erklärung finden.

... der ...
... der ...

... der ...
... der ...
... der ...
... der ...
... der ...
... der ...

... der ...
... der ...
... der ...
... der ...
... der ...
... der ...

III. Vom Erhabnen.

Ein Entwurf.

Τὸ γὰρ ἀρίστον, δυσχερέστερον τοῖς καὶ δυσσημίονεσσιν.

APOLLON.

1918

1918

1918

1918

summen Unruhe. Besonderheit ist der Eindruck der Höhe und Tiefe: dem Naturmenschen sehr verschieden. Allen Nationen, die die freie Weite lieben, ist die Höhe Himmel; die Höhe war ihnen ein Wogrand, wohl gar eine enge Spalte, für grüßendster Reize.

6. Erhaben ist, was durch eigene oder fremde Kräfte empfindlich; unserm Gefühl nach geschieht ohne Mühe kein Erhaben. Die Sprache abstrahirt von dieser Mühe des Lebens, wenn sie das, was in der höhern Region seiner Natur nach ist, Erhaben nennt, ob dieses Wort gleich eigentlich nicht den Ort, sondern die Form bezeichnet. Eine Erhaben-Form gehet als einer Fläche hervor, so wie eine hohe Gestalt in sich selbst ein Erhabenheit trägt.

7. Von Abheben auf haben wir dies Höhenmaas haben gelernt; der Begriff der Höhe zeichnete sich uns früh in die Seele. Was hoch ist, wird weit gesehen; von einer Höhe sieht man weit umher, man sieht vieles unter sich, niedrig. Eine Höhe zu erklimmen, kostet Mühe; sie zu erschwingen, bedarfs Flügel; daher in allen Sprachen das Hohe die Bedeutung der Wichtigkeit ward. Ein hoher Muth (Hochgemuth) erstrebt die Höhe; ein hoher Sinn hat sie durch Natur inne. Hohe Gedanken bedürfen der Höhe Begleiter den streben hinauf.

8. Was Gegenstand oder Erhabene Gefühle? was das Gefühl des Erhabenen? Erhabene Gefühle können schmerzhaft seyn, als die sich wirklich erhaben, doch ohne Niedrigkeit empfinden, in einer Höhe fühlen. Sie stehen nicht schmerzhaft und trübselig sich hinauf: sie fühlen sich erheben, als die Gefühle der Erhabenheit, oder am Erhabenen kann nichts als die Empfindung seiner Höhe und Wichtigkeit seyn, als einem Muth zu sich

selbst, vielleicht auch mit Ehrtsucht zu ihm, zu gelangen, gewiß aber mit der Hochachtung an die dem Erhabnen gehöret.

9. Dies Gefühl heißt *Elevation* Erhebung. Es erhebt zum erhabnen Gegenstande; über uns selbst gehoben, werden wir mit ihm höher, umfassender, weiter. Nicht Krampf ist dies Gefühl, sondern Erweiterung unsrer Brust, Ausblick und Aufstreben, Erhöhung unsres Daseyns. Verwirrungen der Begriffe sind, wenn man das Erhabne in Nacht und Nebel, in Höhlen und Tiefen, im Grausenden, Furchtbaren, gar im Formlosen sucht und sich daselbst Formlos verliert. Verwirrung der Gefühle ist, wenn man die seltsame Empfindung über sich selbst erhoben zu werden, zum Kampf der Titanen macht, die von der ihnen unangemessnen Höhe angezogen und hinabgeschleudert, in der grausen Tiefe ihr Grab fanden. Dies falsch anstrebende Gefühl des Erhabnen heißt den Griechen *Parenthyrsus*.

II. Grund des Erhabnen in der Natur und

der menschlichen Empfindung.

1. Der höchste Punkt über uns, unser *zenith* durchschneidet uns und die Welt bis zum tiefsten *zenith* hinab; ringsum breitet unser *horizon* ein ebenes Feld unter dem hohen *zenith* aus, in dem wir stehen. In dem fernem *zenith* hinauf können wir nichts über uns erblickt. Der Punkt steigt höher. Zum *zenith* hinab wollen wir nicht über uns erblickt. Der eingebilcte Punkt sinkt tiefer; wir haben im *zenith* unsern Standpunkt, an dem wir stehen.

Pronaque cum spectant animalia natura subram;

Os homini sublime dedit, coelumque tueri
 Jussit et erectos ad sidera tollere vultus.
 Unsere Höhe, der Sitz unserer edelsten Vermögen ist
 das Haupt; mit ihm schau'n wir umher und messen
 Höhe und Tiefe. *) Dies Hochgefühl in unsrer erst
 hab'nen Gestalt ist der Charakter der Menschheit.

2. Vor unserm Auge also scheidet sich die Natur in
 Höhe und Tiefe, Himmel und Erde. Das Schwere,
 Gemischte, Träge sinkt und liegt; das Geistige, Leicht-
 te, Kräftige steigt empor, so daß oben Licht und Reini-
 heit herrschen, wenn Dunkel das Niedrige deckt und in
 ihm das Unreine, Schwere sich sammelt. Diese Zusam-
 menfassung und Sonderung der Natur, die Himmel und
 Erde, das Obenherab Wirkende und Nieder Erwirkte
 vor unserm Auge scheidet, hat unserm Blick Hoch-
 achtung für das, was hoch ist, geboten. Die Höhe, rein
 und mächtig, blickt weit umher, alles Niedere umfassend,
 erleuchtend, befruchtend, segnend.

3. Dies uns angehörige Hemisphären der Welt
 tragen wir in die menschliche Seele. Was in ihr hell
 und rein, vielumfassend und stillwohltätig ist, haben
 wir von himmlischer Art, heben es in die Region des
 Lichts und der Gestirne, als hochwandelnde, mächti-
 g-wirkende, segnender Kräfte. Nicht nur die Mythologie
 aller sinnlichen Völker blieb dieser Verehrung der Höhe
 treu, wie unter Griechen u. a. Worte, Dichtungen, Ge-
 bräuche bezogen; †) sondern die Physik und Metaphysik

*) Haupt kommt von heben und heißt Höhe, das
 Beste, Beste, Vortrefflichste. Das Wort hoch (boh!) selbst
 ist ein Naturlaut, die Bewegung aufwärts zu bezeichnen.
 †) Die vielen Namen der Götter und des Göttlichen, die
 im Griechischen mit Ho (h-o-h) anfangen, die Verehrung

selbst-musste in Ihren Bezeichnungen dem großen Natur-
 pe-oieß, der Höhe und Tiefe schied, folgen. Der Glau-
 be des Volks endlich, daß was oben ist, selner Natur
 nach vortreflich, göttlich und felig sey, ist fast unabweis-
 bar.

4. Da die Höhe ein Maas fordert, so zeichnet die
 Natur uns im Universum dies selbst vor. Welch Maas
 ist bestimmter, als der Lichtstral? welche Form besser und
 prächtiger als das himmlische Gewölbe? Unse Stirn er-
 hebert sich, wenn der Blick sich zu ihm erhebt; unse Gedan-
 ken frei und licht werden unse Gedanken. Die Bahn, die
 der hochschreitende Hyperion, die Sonne, in den Wäl-
 ken des Aethers geht, der alle Pfad, den in der Ge-
 filden der Nacht Selene wandelt, die unendliche und
 doch anhaltliche Bewegung der Gestirne um den un-
 möglichen Weltspunkt, samt dem Auf- und Abgehen der
 Sterne, des Thierkreises, und mit ihnen der Jahreszeiten,
 sind uns Erbewohnern das reinste Maas einer hohen
 Zusammenfassung der Dinge, der sichtbar gewordenen
 Weltordnung. Die Kräfte, mit denen die Himmels-
 sphaere, auf das Niedre wirkt, sind uns das höchste Bild
 erhabener Einwirkung.

5. Was also auch in menschlichen Kräften dieser himm-
 lischen Höhe gleich wirkt, nennen wir erhaben, himmlisch,
 göttlich. Hohe Gedanken sind, die viel umfassen, die
 geben, sie geben Licht; sie orientiren eine Welt von Be-
 griffen unter ihnen, und theilen sie ab in Thäler und
 in Berg und Thal, in Länder und Meere mit ihren Kr-
 äften. Die Darstellung der Götter und Heroen in
 kolossalischer Gestalt, die ganze Abscheidung der Welt in
 den Dignity, Tartarus u. s. betreffen den Hochsinn der
 Menschheit; ihre Hochachtung für Höhe und Majestät.

zugreifen und Beschaffen; jedem Gegenstande sei Licht,
sei die Farbe und Haltung gebend. Hohe Besinnung
gibt —

Virtus, repulsae nescia: ordidat,
Intaminatis fulget honöribus —
Coetusque vulgares et udam
Spernit humani fugienter pennas

Von der Höhe hinab werden sie glänzende Vorbilder
in stillem Einfluß. Titanen, die den Himmel erschauern
wollen, sind nicht die Erhabenen; Jupiter ist der Höhe,
waltend in ruhiger Himmelsklarheit. — Am Fuß seines
Olymps zertheilen sich Ungewitter und Stürme; Er re-
giert, segnend.

Die hohe Besinnungen drücken sich also ohne Pomp
auf die einfachste Weise aus, in Worten wie in
Thaten. Das morgenländische, „Er will und es wird“
Er gebend; es steht da.

Nacht war; es wehrte lebendigen Geist;
Da sprach die Stimme: „Es wird Licht!“
„Es Licht!“ und es ward Licht!

Formeln dieser Art werden dem Erhabenen immer der
angemessenste Ausdruck bleiben. — Es beschönigt den Prunk
der Worte. Auch in menschlichen Dingen sind Müß und
Bestreben nichts, und wirken nicht, wo der Himmelsgeist
die aura caelestis schickt. Über dem

Ein Sinn, der aufwärts steigt, der über die Gedanken
Gebäcker Seelen geht, —
kannet keine Region, und ihr gemäß die — einwohnende
Kraft, die in Hohen wohnt. Eine Macht, die tausend
Lichter bedarf, um zu glänzen, ist eben so erdnäßig, als
eine Höhlenversammlung, die der Schimmer eines Lichts
Ogen erleuchtet. Der Analogie der Natur zufolge ist also

„Erhaben“ das; was seiner Natur und Region nach mit Einem Viel, und zwar das Viele in Einem still und mächtig giebt oder wirkt. 4: 9

Dies Erhabne, unter hohen Gesetzen der Natur zwanglos, kann nie seinen Eindruck verfehlen; das Niedre denkt und wirkt niedrig, mit vieler Mühe, nichts oder wenig; das Hohe giebt und wirkt mit wenigem Viel, das Himmlische ist und wirkt himmlisch.

III. Sinne zum Gefühl des Erhabnen.

Man hat das Wort „erhaben“ an Sinne verschwendet, für welche es nicht gebührt. Man spricht von einem Erhabnen Schauder, einem hohen Geruch, Geschmack u. s. f. Ich den erhabnen Schauder, in dem ich das Glück, noch mehr aber für die Besinnung und eben Entschluß eines aber auch erhabnen Wesens mitleidend zittere; so ist dies ein Schauder der Seele, ein hohes Mitgefühl mit Dem, der dies Gefühl verdienen wird, mir dagegen der Schauder durch Unthaten eines Bösen nicht erprobt, in welchem obgleich ich nicht sah, doch gleichen die menschliche Natur nicht leidet, so ist mein Gefühl Schauder vor dem Abgründe (Cathos) oder Abscheu vor der Henkerkunst, die mit solchen Gefühlen aus und für andern nichts wartet. Desine Gafniler rufe ich dem Dichter oder Künstler des geschändeten Bartholomäus zu, der seine Kunst so mißbraucht und mißbraucht: Jagt endlich der Philosoph selbst mit Erhabnen ein, daß ich die Unheimlichkeit aus mir selbst steigere oder ewig nach Erhabnen habe, von dem ich einstehe, es sey aber meines Dinges hinaus, ihr Unheim-

stehen, mithin zu ihr nicht gehöret, so dinsten Dinglich
 dies geradezu Unmündig, Trauf neanads denn Groß
 erndt: Schaubers

Zur Natur gebret: wir; dillig: kasper und über ihr
 kennen wir kein Erhabnes. Der Einzig- und Allerhas
 bene ist ohne sinnliches Bild, ohne Maas und Größe.
 Also nur die schäner: Stane: unsrer: Natur: sind: Pforten
 zum Gefühl und: Begriff: des: Natur: Erhabnen, und
 zwar, wenn wir auf die erste körperliche Bedeutung des
 Worts: lästien, so kann

1. Dem tastenden Gefühl selbst der Begriff nicht
 abgesprochen werden. Die Sehnsucht jenes blinden
 Geistes, der eine lange Reise that, um die heilige Stiege
 zu umfassen, in der Petrarca's göttlicher Geist wohnt
 te; die Ehrfurcht, die eine erhabne Form des Menschen
 antliges, ja ein Zug dieser Form unwiderstehlich, und
 bergesbar einprägt, sie zeugen für das Erhabne: Wes
 deutende in Gestalten und Formen.

— ubi commota fervet plebecula hile

Fert animus, calidae fecisse silentia turbao

Maestate manus.

Geist spricht durch die Gebehrde zum Geiste.

2. Allerdings aber gehöret dem Gesicht das klarere
 Gefühl, das uns eine Welt von Gestalten und Formen
 auf Einmal zeigt. Unsäglich müste das Erstaunen
 sehn, wenn wir mit gebildeten Sinnen plöglich in diese
 Welt erwachten; mehrere Dichter haben es geschildert.
 Immer aber würde unser Blick zuerst und zuletzt an je
 nem Himmelsgebölbe, an Mond und Sonne, Nachts
 am Sternenvollen Himmel hangen bleiben; denn dieser
 Anblick giebe gewiß mit Einem Blick, und Alles auf die
 stlteste Weise. Unter den Erdgeschöpfen würde uns die

Menschengestalt, zuletzt das Menschenanlich, nothwendig als das Erhabene erscheinen; denn in ihm wohnt auch gedruckt, still- und vielbedeutend des Menschen Geist mit Herz und Seele. Sofort ergeben sich hieraus

IV. Die Künste, in denen sich das Erhabene dem Anblick offenbaret.

Die menschliche Kunst schritt der hohen Natur nach. In der Burg u. s. f. Wer wöhlte diese Felsen? Wer hob diese Obeliskn aus ihren Klüften? Und thürmte diese Pyramiden empor, deren Schatten selbst Eberfurcht gebietet? Nicht zu tausend kleinen Bequemlichkeiten wurden sie errichtet, sondern zu Einem Zweck; in ihnen herrscht bei den einfachsten Verhältnissen Ein Gedanke. Deshalb geben sie dem Sinn den Eindruck des Erhabnen, obwohl nicht immer dem Verstande, sofern er Mittel und Zweck gegen einander berechnet. Ein Erhabnes aus der Kindheit der Welt sind sie, und hohe Macht und ewige Absicht, wenn gleich nicht immer auch Weisheit und Güte zeigend.

Die griechische Baukunst verband ihr Eins mit Vielem verständiger, heller, leichter, schöner. Wo der Eindruck des Einen mächtiger ist, wird uns das Gebäude erhabner: wo das Viele uns mehr beschäftigt, schöner. Nach Zweck und Stelle gebührt Jedem sein Maas; keins ist ohne das Andre. In keinen Tempel, in kein Bad, fast in kein Columbarium der alten Griechen und Römer treten wir, ohne diesen Eindruck nach Zweck und Maas. Die Säule ist ein Erzeugnis des Verhältnisses zwischen beiden; das Gebäude ist

aber in allen seinen Theilen spricht mehr und etwas anders, anders als ein bloßes Verhältniß. Das Erhabene Erhöhet, in andern das Gebührende Erhöhet: ist der Zweckhafte Geist, der dem Bau erfüllt, der im Bau wohnt. So ist z. B. das Erhabene der Peterskirche dem Sinn und Geist nichts anderes, als die höchst berechnete Proportion der Größe und Macht, in der sie dasteht; da sie oben nicht wie die Gebände der Alten sichtbar von Geist erfüllt und belebt ist, so wird das kleinere Pantheon dem Gefühl erhabener wie sie, ja im Geist der christlichen Andacht wirds mancher kleine Kirche und Capelle, ja manches Grabmal. Dem Auge erscheint sie nie ganz, dazu auch bei großer Versammlung leer und impenleer; der Zweck, der sie als ein Eins in Vielem beleben soll, erscheint uns auch bei den größesten Feiern, lichten nur in zerstückten Gliedern.

2. Die Bildnerlei; ihr Höchstes ist das Erhabene. Mit unbeschreiblicher Macht wirkt der sogenannte heilige Styl der Griechen auf die Seele, und läßt weit hinter sich das Gezierte: denn in wenigen, oft scharfen und rohen Formen giebt er ein so stark und festgehaltenes Eins, und mit ihm das Größte, über welches die ergriffene Phantasie nicht hinaus kann. Die uralte Gestalt der stämmenden Pallas wirkt die jüngere, obwohl auch eine Heldenjungfrau, an Wirkung zu Boden. Je näher überhaupt dem alten Götter- und Heldenstyl, desto einfacher und kräftiger wirken die Formen. Woher dies? Ein Wort beantwortet das andre; das Einfache giebt dem Wilde Kraft, kraftvolle Einheit schafft und ist das Erhabene. Woher es gekommen, daß seit Hadrians Zeiten nicht nur aus der Bildnerlei, sondern aus allen Kunstwerken und Schriften dies uralte sinnlich-

Erhabenheit der Vorwelt noch und nach verschwandem? So daß auch keine Nähe es erreichen oder zurückbringen können, ist ein vielleicht noch unaußgelöstes Problem, wenigstens an Betrachtung und Folgen. Was ist, daß mit dieser Zeit an die Stelle jener alten, lebhaften Höhe nicht und nach eine andre Erhabenheit, entweder eine feiner, höherer Andacht, oder sehr dem Wiederaufleben der Kunst eine mahlerische Gebärde trat, die ihrer lebhaften hohen Einfalt durchaus nicht gleichkam. Keine von Wangels's Statuen wird jemals, trotz ihrer Kraft und Kraft, sich einem Orischen gedacht oder geformt glauben; und obwohl Mengs durch ein Gemälde mit den Alten zu weitrüßern wagte, in Statuen würde es unerschaffen lassen haben. Geformte Bilder stehen lebhaft da, wie vom Geist besetzt; der Geist ist es, der mit dem Wenigsten das Meiste in höchster Natur ausdrückt, er ist Ausdruck der hohen Alten.

3. Auch in ihrer Mahlerei ist dieser Geist sichtbar, obgleich die Kunst der Neuern sich ein ungleich höheres Ziel gesetzt und es in Vielem glücklich erreicht hat. In jener einfacheren Art das Erhabene der Alten zu erreichen, war das Ziel der neueren Malerei selten; hingegen ist diese eine reiche Welt der Zusammenfassung, groß wie das Univerſum, schuf. Das Vortreffliche war nicht allenfalls, so auch hier das Schwerste; wenige errichteten es, und diese wenige fanden es nicht im Vielen, sondern im Einem; nicht unten im Beifall der brausenden Menge, sondern oben am Gipfel, im ruhigsten Punkt der Bewegung.

Wenn nach Longin die Erregung der Leidenschaften auch eine Quelle des Erhabnen ist, so hat die Vertheidigung und Erregung der Leidenschaften, die Musik, unstrittig daran Antheil; denn ohne: Wortsprechen, wer hörte nicht Töne und Longänge? die sein Inneres aufreizen, festhalten, erheben, zerschmelzen? Das Einfachste war auch hier jederzeit das mächtigste; und mit größerer Macht kam es wieder. In Wenigem, oft mit einer Pause, gaben Töne und Longänge so Viel; am zartesten hing oft das Stärkste. Und wenn die Musik, von Worten unterstützt ward, wer kennet nicht die Kraft alter Kirchen- und Nationalgesänge, deren Erhabenes von keiner jüngeren Kunst erreicht, geschweige übertroffen ward? Musik also auch die überflösen Tönen hat ein Erhabenes, das keine andre Kunst hat, als ob sie, eine Sprache der Göttern, unmittelbar an unser Innerstes, als an einen Mittelpunkt der Schöpfung spräche.

Die Dichtkunst ist ihre Willingschwester; aus allen Regionen (der Region des Verstandes und der Verstand nicht ausgeschlossen) erhebt sie das Schöne zum Erhabnen und gestaltet das Erhabene zum Schönsten. Denn da alle Formen des Sinnes und Gefühls, von der Phantasie belebt, mit allen Kräften musikalischer Bewegung ihr zu Gebot stehen; so schwingt sie sich hin; wohin keine Kunst einzeln gelangen konnte, und giebt dem Unbegreiflichen selbst Formen.

Man hat also Sattungen des Erhabnen nach den verschiedenen Arten der Dichtkunst aufgezählt, das Epische, Lyrische, Dramatische, mit mancherlei Unterschieden nach

Zeit und Ort, und hat jeder Gattung sogar ihre Grenzen angewiesen, über welche sie nicht hinaus soll, nicht hinaus kann?

Das Gegenständen, die durchs Gehör zur Seele zukommen, in andrer Maasstab gebühre, als sächlichen Objecten, begrift Jeder; ob ihnen aber auch irgend ein Maas zukomme? oder ob sie unter dem Namen des Erhabnen in einer oblig Grenz, und Maaslosen Region unerschwärmten? davon ist die Frage,

V. Vom Erhabnen hörbarer Gegenstände.

1. Machen höhere und niedere Töne der Scala hier den Unterschied des Erhabnen der Tonkunst? Reizt die höchsten Töne wirken nicht eben die erhabentsten Empfindungen; mancher tiefe Ton wirkt, insigern, stärker auf Ausmessungen des Maas der Scala kommt, es hier also eben nicht an, auffer sofern sich der Umfang der Kunst und die Geschicklichkeit des Künstlers dadurch erprobt. Gehaltne, einfach wiederkommende oder schwebende Töne thun mehr als das bloße, geschweigs schnelle Streichen und Sinken der Töne in einem Reich, dessen weite, breitere, Dornthone in uns zusammenzufallen und auf Einen Punkt verschmelzen.

2. Von festen Umrißen und Formen, wie sie das Auge zeigt, kann bey Empfindungen, sogar bey Gestalten, die durchs Gehör zu uns kommen, auch nichts die Rede seyn; da das Ohr eigentlich nie fest gefaßt. Schweben aber auch Töne formen oder Theile der Form bilden sie davor alle nur Momente; jeder nimmt seine Form mit sich und begräbt sie. Eine böse Kunst mag es, die

Durch lauter Berührungen wirkte, die in einem Endlo-
sen Waasse anlegte, die nicht wäßen und kein Maas
wären, die fließendes Wasser, gar, gerinnenden, Sand mit
Lantabus und Sisyphus, Nähe zu nicht bestehenden Mas-
sen formt.

3. Nichtmehr, da es das Auf, des Gebdes, ist, und
Erfassung, nicht Erfassung, Progressionen,
nicht Continua des Raums, Bewegung, nicht Still-
stand zu gehen, so wird auch sein Erhaben, nur durch
diese selbständige Wirkung. Das Stillstehende, Ob
wird eine Worte, erhabener Empfindungen, indem es uns
mit einem Will, mächtig giebt, aber auf eine ihm an-
gemessene, dem Auge verschagene, geistige
Weise. Ein einzelner Ton, zur Nachtzeit, gebt, der
Schall einer Glocke, der Klang eines Horns, eines we-
hende Trummets, friedlicher das Getöse der Haffe, oder
von Stämmen, der Natur der Donner, das letzte Man-
schen der Mispel vom Ungewitter, das Ungewitter selbst
sprechen dem Künstlichen, dem Furchtsamen sowohl als dem
Furchtlosen, mit Wenigem Viel, auf die mächtigste Weise.
Und wer empfand nicht das Still, Erhaben, einer herzli-
chen Menschenstimme, wenn: hätte sie, nicht in der ver-
schlossenen Brust unaussprechlich, unergötzlich, wieder?

4. Wodurch wird dies Erhaben, oder vielmehr diese
Erhebung der Seele in Worten, und Tönen bewirkt? Ob-
ne Zweifel, Erstes, daß uns, durch den gehörten Klang
auf Einmal der Faden unster Gedanken und Stimms-
mente zerissen wird, indem wir in eine neue Reihe
der Dinge und Successionen plötzlich versetzt werden. Dies
bewirkt jeder Schall oder Klang, der uns, auf Einmal viel
ankündigt. So, der Donner, das Horn, die Tuba; sie
wecken und fordern zur That oder zu großen Erwartun-

gen auf. Groß Anordnungen der Musik (Overturen) mit festgehaltenen, wiederkehrenden Aufschüssen, Höhe und Länge der lyrischen Poesie thun ein Gleiches. Erbs auch rufen sie dem Menschengeist, erwache!

5. Und wenn sich zweitens Stimmen aus Töne wie Wogen des Meers ja nördlich und südlich und schwellen hinaus, uns heben und tragend über des Raums des Gefanges; neue Wellen des Stroms heben Mann und brechen jene, und höher und höher zu tragen; dort in sanfter Bewegung hebt uns höher und höher der Hauch der Winde; das kispelnde Harfengeklänge, bis wir (wie auf jenem Symbol der drei Lebendigen), wie über der Schöpfung schwebend, all ihre Harmoniken im Gesammelklang zu empfinden glauben; wie verflochten und abwärts Widen und Fäden kaum andeutend wagt der Stoffe Lustgebilde dieser Art zu bezeichnen; selbst wenn der Dichter sie macht, läßt er verschweben die Pöge und jagt sie in Stimmen auf; denn das Unnennbare, Herzerfassende der Stimme hat keine Gestalt; es ist selbst der erquickende Achem des Lebens.

6. Wenn dritte diese Stimmen aus in ein Bild führt; führe in dem wir uns verlohren glauben; Pforten nach Pforten thun sich auf und schließen sich zu bis und der Konflikt über Dichter auf; unmaß, unermessel, aber still vorbereiter, drist oder prächtig einen Gang des Einkommens offen; und uns durch ihn mit neuen Schritte durchführt; diese Freiheit des Geistes, erhalten ist sie und erhebend. Der lyrische, epische, selbst der dramatische Dichter, ob dieser gleich an Formen der Verbindung gebunden ist, eifert hierin den Verwicklungen und Aufschüssen reiner Lyrik ihren gewaltigen Karakters nach, und macht sie dem Geist, der wahrhaftigen Dicht-

dem Auge anschaulich. Das Allmenschliche aber ist die Kraft, die in unsrer Brust, unsre sich behende, stirkende, überwindende Empfindung.

7. Wenn endlich dann das Meer dem Lande und den Empfindungen zur Ruhe sich senket, was empfand nicht oben in diesem letzten zögernden Schweden das Erhabne Gefühl der Vollendung? (Sern zögern wir) scheinend gleichsam das Ende, dem wir zuletzt doch mit beschleunigtem Fall zuwellen. Der Dichter jeder Art, bis zum Fabeldichter und zum Epigrammatisten hinunter, eifert dem erhabnen Schluß des Tonkünstlers nach, entweder schnell fallend oder satzt die Flügel senkend. Ein erhabner Ausgang ist das höchste Ziel der Kunst; in einem Moment uns alles gewährend.

8. Daß keine dieser Eitertgilden des Erhabnen, ohne Maas berührt werden könnte, ist durch sich selbst verständlich. Die Erste bricht das gedohnte Maas und giebt ein Neues; die zweite legt neue Maasse an und macht sie wachsen und wachsen; die dritte verdirrt die Maasse, indem sie uns überraschend ein neues darbietet, das endlich uns dem wahren Maas, der Vollendung, zuführt. Sich irgend eine Kunst oder Empfindung der menschlichen Natur Maas- und Grenzenlos denken, zerstört alle Kunst, wie alle Empfindung, geschweige die Ton- und Dichtkunst, deren Wesen das Maas ist, wie alle ihre Benennungen (metrum, modi, Modulatio, Rhythmus, *melos*, *harmonia*, u. f.) sagen.

9. Sieht aber nicht ein Unendliches, Unermessbares in allen Künsten des Erhabnen, geschweige des Erhabnen? Allen Wissenschaften und Künsten liegt ein solches zum Grunde; sonst könnte kein Maas daran gelegt werden; selbst die Mathematik hat ein Unendliches.

wir sah, an welches sie aber durch Gestalt und Zeichen
 Wands leget. Uäterliche sie dies, so hörte ihr Begriff auf;
 nicht minder hörten Zeichnung und Bildung, Tonkunst
 und Sprache auf, wenn sie nicht, Jede in ihrer Art und
 Maß ihrem Maasson, dem Uuermessenen Umriß, Schran-
 ken, Bestimmung, Maass gäben. Der leere Ausruf: „
 wie unendlich ganz unermesslich!“ verdrückte eben den An-
 künftler, der ihm kein Maass zu geben wußte. Der Witz,
 der sich mit sogenannter erhabenen Umrißessen in die Spra-
 che drängt, um durch Gegenstände das wahre Maass zu
 ermitteln, ist so wenig ein Genius echter Philosophie als
 Dichtkunst. Selbst der Mathematik ist die Unendlichkeit nur
 die äußerliche, nicht die innerliche Grenze gegeben der
 Verhältnisse, nie das absolute Null, weder im Un-
 endlichgroßen noch Unendlichkleinen. Im absoluten Null
 wie im absoluten All ist nichts messbar. Wäre Jemand
 so hoch geflügel, daß er „nur das Schwelchthier, das
 außen allem Maass Große“ erhaben nennete, und
 sich „die Unerreichbarkeit der Natur als Darstel-
 lung ihrer Ideen“ dächte, der Unerreichbaren hätte der
 Kunst sowohl als der Natur entsagen; denn das Uner-
 reichbare giebt keine Darstellung, und das außer allem
 Maass Große hat keine Größe.

10. Offenbar entspringt die Irrung aus einer Miss-
 nahme des Mediums, wodurch diese Künste wirken, seya
 es: Worte oder Töne. Glaubte man einerseits, daß Wor-
 te stehende Formen hervorbringen können, so erschuf man
 sich das Sprüchwort einer sogenannten „reinen Objec-
 tivität der Poesie“, das man griechische Worte wandte;
 und das zuletzt auf ein steifes, ölzeres Wortgerüst hin-
 ausgeht. Ohne Theilnahme hört man die Pyramiden-
 ge einen Bau erschaffen, der die ganz vor uns steht, der

dem wir der Muse danken; wenn der letzte Hammerschlag
 ausbricht: Ist dies griechisch? Im Homer leben alle
 Bilder dergestalt, daß er selbst keine Gleitnisse in Bewe-
 gung setzt, jeder Zug ist ein Hauch seines Mundes; da-
 her kein Künstler, der die Grenzen seiner Kunst kenne,
 auch wenn er aus Homer mahle, gelüften wird nach
 Homer zu mahlen und mit ihm im Punkt dieser fortstrei-
 kenden Energie zu wetteifern: Himmel und Erde, D.
 schreie Phidas nicht in Erschütterung, als er seinen Zros
 bildete; kein griechischer Künstler wollte die Stimme des
 Ares, wenn er wie zehntausend Krieger schrie oder Hufen-
 lange Glieder der Götter bilden; Züge, die der lebendigen
 Energie der Dichtkunst allein zugehörten. Eben so wenig
 wollte Homer in irgend einer Schilderung das Anding ei-
 ner „reinen Objektivität“ erreichen, durch welche das Wes-
 sen seiner Kunst rein vernichtet wäre. Geben alle seine
 Figuren und Formen, selbst seine Bilder auf Achills Schil-
 de durch; ihre stehende Form ist aufgehoben; sie bewegen
 sich, sie leben. Genau in dem Maas scheitern sie uns
 vorüber; als unsre Phantasie sie fassen, unsre Empfindung
 sie festhalten kann; kein Moment länger; von Kaltreiner
 und rein kalter Objektivität ist bey ihm kein Gedanke.
 Dagegen ist von reinwarmer Subjektivität bey ihm eben
 so wenig die Rede. Im Unermesslichen schwimmen und
 sich darin haben, und darin wüthen und toben; dieser
 erhabne Mysticismus im Abgrunde des Unendlichen, die-
 se uns und fortströmende Fülle im absoluten Nichts und
 All, im Leeren und immer Leeren, ist eben so ungröchisch
 als übermenschlich. Von einer Transcendenz anermessli-
 cher Gefühle weiß kein griechischer Dichter; Longin hat
 sie mit ihrem eigentlichen Namen *Transcendenz*
 (*ὑπερβασις*) zum falschen Erhabnen gezählet.

II. Besteht also das Erhabne in herrlich vorstellungen in ihrer fortschreitenden Wirkung, so führt es sich, nur in einer andern Dimension, auf die Erklärung zurück, die wir von scheinlichen Gegenständen wahrnehmen. Es giebt uns mit Einem Blicke, mächtig, fortdauernd, indem es 1) den Faden unsrer gewöhnlichen Vorstellungen zerrißt, 2) aus höher und höher hebt; indem es 3) uns in Lybriente führt und glücklich hinausführt, und 4) froh selbst endet. Mitin ruht das wahre Erhabne eigentlich im ganzen progressiven Werk des Dichters. Wer sich bey Milton z. B., im Vorgrunde seines Gedichtes, in der Hölle verweilt, und in ihr das Pandämonium, die Bräute über das Chaos, die Gestalt der gefallenen Geister, ihren Sturz, ihre kühnen Entschlüsse nicht genug bewundern kann, ohne die untergeordnete Stelle zu bemerken, die dieser Abgrund im ganzen Aufbau des Dichters einnehmen soll, wie fern ist er vom wahren Erhabnen Milton's, dem dies fürchterliche, Traurige, Grausende einer kalten und kühnen Verzweiflung nur dienet. Wer bei Klopstock sich nur an Jadas und Philo, an Engel und Lewfel hält, ohne das Hauptgebilde des Dichters zu bemerken, den göttlichen Menschen, der durch Gesinnungen und Ueberrahme für sein Geschlecht sich das Verdienst errang, ein allbeglückender Mensch u. gott zu werden, wie fern ist er vom wahren Erhabnen des Dichters! Wer beim Drama das Drama vergißt, d. i. die, entzückende, faszinierende, sich aus der Verwicklung auflösende, Furcht und Mitleid erregende Handlung; dagegen aber an Sentenzen, an malerischen Situationen, an einzelnen Charakteren haftet; wie fern ist er vom Erhabnen Sophokles und Shakespears! Wer in Gedichten „reine Objektivität“ verlangt, wenn sie auch ganz ohne Wirkung auf unser

Subjekt wäre, oder unendlich-ausfordernde, „Subjektivität im Leeren, ohne Objekt, Maas und Grenze,“ wie fern ist er von aller Dichtkunst!

12. Man zeichnet bei Dichtern erhabne Stellen, Gefinnungen, Charaktere, Situationen aus; mache man den Versuch, ob die erhabensten, die sich in aller Welt finden, nicht eben die sind, wo ans Unermessene Maas gesetzt, und eben dies Hohe, Uberschwengliche, an Daseyn oder an Kraft, das unerreichbar schien, als erreicht dargestellt wird. Oedipus Schicksal, vor allem sein Tod, Ajax Schicksal, vor allem sein Schweigen in der Unterwelt, die Waage, womit Zeus Hektors Tod wäget, gehören zum Erhabensten der Griechen; stellen sie uns nicht ein Unbegreifliches begreiflich, ein Unermessbares ermessen dar? So jenes uralte Buch, wo ein unbescholtener Mann nach großer Ergebung, gleichsam gezwungen, mit dem Schicksal kämpft, und auf seinem Aschenhaufen mit dem Richter der Welt rechtet. Gewiß nicht nur jene Stelle, die Burke anführt, *) ist erhaben; sondern vielmehr der Grund, des Werks, sein Fort- und Ausgang. Die Rathschlüsse, des Weltenichdyfers, des Allregierers, und das kleine Leben, das kleine Verdienst eines Menschen liegen auf einer wägenden Waage. Das wahre und rein Erhabne muß es dem gesammten Menschengefühl seyn; alle Kleinliche Sprach- und Zeit-Conventionen, nugen sich ab und verschwinden. Aber

VI. Das Stittlich Erhabne.

Sollte in ihm ein Schwingen ins Unendliche, Un-

*) S. 147. 18.

ermessliche ohne Maas und Ziel nicht nur erlaubt, sondern nicht sogar höchster Grundsatz seyn dürfen, ja sehr möglich? Nirgend ist die Ueberspannung gefährlicher als in der Moral, wie die Geschichte der Zeiten zeigt. Wer die Menschheit hypermoralisirt, hat sie ermoralisirt; wer sie überspannt, über sie auf.

Sitten erfordern Maas; ein moralisches Gesetz ist selbst dem Namen nach nicht leere Form, sondern bestimmte Regel. Eine Heiligkeit, die über der menschlichen Natur liegt, liegt auch außer ihr; Wissen und Rein- Uebersinnlichkeit zu einer Bedingungslosen Pflicht aus Bedingungsloser Freiheit nach einem Bedingungslosen Gesetz, das über meine Natur hinaus ist, und nach welchem sie doch als nach einem Unerreichbaren immer hascht und greift, sind Ratheder- Erhabenheiten, die nichts als anmaassende Schwäger gebären. Die Kleinste wie die größte Pflicht fordert Bedingungen, Schranken; unter je schwereren Bedingungen sie rein und ganz geschieht, so daß in ihr ein Unermessliches meßbar, ein Unmögliches nicht nur möglich, sondern wirklich dargestellt wird, desto erhabner ist sie; sie giebt uns in Einem Ziel, mächtig, auf die energisch- stilleste Weise.

Wenn wir in unser Leben zurückgehen, welche waren uns die sittlich- Erhabensten der Menschen? Die uns das Vortrefflichste, das Edelste als Gesinnung und That, gleichsam als ihre eigne Natur, in mächtig- stiller Wirkung darstellten. Grundsätze, deren Ausführung wir für schwer oder für unmöglich hielten, wenn wir sie ohne Prunk und Affectation als herrschende Gesinnungen zu einer erhabnen Natur geworden, in ihrer ganzen stillen Kraft erblickten; sie überraschten, sie erniedrigten uns für den Augenblick, um uns eben damit auf immer über uns

selbst zu erheben. In ähnlichen Fällen, im größten Sturm der Leidenschaften werden uns diese Götterbilder als Heilbringende leitende Sterne erscheinen; uns mit ihrem Heilen Anblick viel sagend: „Diese Gefinnung, sagen sie uns, ist nicht nur möglich, sondern auch die reine Natur des Menschen; sie gewährt Macht und ist weise, und schafft Seligkeit; sie gebietet unsern Frieden.“ Je reiner uns diese Erhabnen erscheinen, je mehr machen sie uns das Schwere leicht, das Uuermessene messbar.

Das Gefühl des Erhabnen stößt sich an nichts so sehr, als am Vielen, Vergeblichen, ans Nichts zu Nichts, an leerer Anstrengung, an kämpfender Ohnmacht. Wie eine ungerregelte blinde Macht Furcht und Schrecken oder gar Abscheu erregt: so eilt Bestreben ohne Weisheit nach einer ihm unangemessenen Regel oder gar ohne Zweck und Absicht ans pur blanker Pflicht, wirkt Gesingschätzung, und selbst der gute Wille in äußerster Anstrengung ohne Macht und Bereitschaft Bedauern. Sind jene Drey, die im Grunde Eins sind, Macht, Weisheit, Güte in der menschlichen Natur vereint, und in Gefinnungen sowohl als in That wirksam, dann nur dann bilden sie den Erhabnen. Die kritische Schule hat lange und oft jenes Epiphonem zur „Kritik der praktischen Vernunft: Zwey Dinge erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung und Ehrfurcht, je öfter und anhaltender sich das Nachdenken damit beschäftigt: der bestirnte Himmel über mir und das moralische Gesetz in mir“ als den erhabensten Spruch bewundert, den je ein Mund sagt; ich will ihm seine Würde nicht rauben. Aber beides, der gestirnte Himmel und das moralische Gesetz zusammengestellt, was will die Parallele? Ist sie ein Wunsch,

daß wie droben Ein großes Gesetz alle Sterne und Sonnen ordnet; auch das Gesetz in und eben so wirksam die moralische Welt beherrsche und ordne; so kennst wir ihn längst in der einfach-erhabnen Bitte, daß der Wille des Ewigen von uns hienieden geschehe, wie drobenz der demüthige Wunsch schlägt, zugleich aber auch unserm Blick nieder. Denn herrscht das moralische Gesetz in unserer Brust, wie droben in allen Welten das Gesetz der Bewegung? Eine solche Zusammenstellung demüthiget uns tief. Soll sie aber, vielleicht gegen die Absicht dessen, der sie aussprach, ein stolzer Spruch seyn, daß wie droben der Schöpfer Heere von Welten geordnet, so der kritische Philosoph als Autonom durch sein kategorisches Soll auch eine Welt ordne; so lähmt die Vergleichung: Ein Gesetz, das nicht befolgt wird, das ohne Motive auch nicht befolgt werden kann, absolut aussprechen ist leicht; aber halten! halten! Die Parallele wird also ein dunkler Contrast; das erhabne Epiphonem wird Schwulst; Schwülst aber deckt, wie wir wissen, Wind oder eine Wunde.

Die kritische Schule sondert das Sittliche nach Geschlechtern: „des Mannes Tugend sey erhaben, des Weibes Tugend schön. Sogar die Liebe Jenes sey Großmuth u. s.“ Gegensätze, die die Natur nicht kennt. Hat es nicht Weiber von so erhabnen Gesinnungen, von so festen Grundsätzen, als Gegenseits schwache Männer genug gegeben? und ist die kritische Heruntersetzung eines ganzen Geschlechts auch großmüthig erhaben? Grundsätze kennen keinen Unterschied des Geschlechts; wohl aber modificirt sich die Sittlichkeit nach Geschlechtern. Ein weiblich Weib ist so widrig, wie der lieblos-großmüthige Liebhaber.

Die Kritik hat eine Reihe „erhabner“ praktischer

Grundsätze aufgestellt, die bei näherer Prüfung Stellenhaft nur eitel oder gemein oder sich selbst widersprechend sind.

I. Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, daß sie ein allgemeines Gesetz werde. (Der: handle so, als ob die Maxime deiner Handlungen durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte.) Der Satz müßte erhaben und ist nur eitel. Im Handeln bin ich Thäter des Gesetzes, nicht Woller oder Gesetzgeber, Befolger der Naturordnung in meinem Reiche, nicht Stifter derselben (da alle mir unbekannt Vernunftwesen). Je mehr ich mich in meiner erhabenen Maxime willend bespiegeln, desto mehr unterlasse ich, demüthig nach ihr zu handeln, und so habe ich einen stolzen Traum geträumet. Durch meinen Willen wird kein allgemeines Naturgesetz, meine That soll das allgemeine Naturgesetz, bedingt in meiner Existenz und Situation, ausdrücken, d. h. ihm folgen. Der allgemeingültige Gesetzgeber Wille ist keine souveräne und unmaßgebende Kraft, sondern ein beschränkter und Besonderster wird das Allgemeine, wie hier der Wille, durch That wirklich.

II. Handle so, daß du die Menschheit sowohl in deiner Person, als in der Person eines jeden andern, jederzeit zugleich als Zweck niemals bloß als Mittel brauchst. Und wenn Personen, wenn Mittel und Zweck kollidiren? So wird der eitelste Egoismus daraus, der dem großen Zweck der müßigen „Allbeurtheilung,“ rührt dem Namen „Selbstschätzung, Selbstachtung.“ Alles umterwirft und einen ewigen Krieg zwischen lauter „Selbstzwecken und Selbst-Gesetzgebern“ anspinnet. Da in der Natur alles Mittel und Zweck ist, so sagt das erhabene,

beschreibnere Gesetz: Du selbst gehöret der Natur, und der edelsten Natur, die wir kennen, der Menschheit, an; angewandt werde auch dein Leben, wie aller Leben, als Mittel zum Zweck des Ganzen, der Menschheit. Nach hellen Begriffen und reinen Trieben verbräuche dich in ihrem Dienst, dich selbst vergessend, dich selbst aufopfend.

B. Der Mensch ist nur seiner eignen, dennoch allgemeinen Beschöpfung unterworfen. Der Wille, durch seine Maxime darf sich selbst als allgemeine Gesetz gebend betrachten. Dies ist des Menschen Würde, Achtung für das von ihm selbst gegebne Allgemeingesetz erachtet die Menschheit, ja das Reich aller Vernunftwesen in sich; er ist der allgemeine Schlichter, stiller Bahner! Nachachtung will das Gesetz; nicht speculativ, stolze Achtung, weil ich es mir und der ganzen Natur gab und es eben so hoch hinaussetzte, daß weder ich noch ein andres Vernunftwesen meiner Art, es zu befolgen weiß. Entweder ein zeitlich, bald nachlassender Kampf wird aus dieser überhaupen Gesetzgebung, oder eine eitle moralische Lustschmeichelei, die ins Wahnsinnliche der Maximen allen Werth setzt, und dafür das Leben (denn das heilige Gesetz ist unerreichtbar) sich als einer brechlichen, mit dem bösen Princip gesättigten Natur, verzehret. Das wahrhaft erhabne, beschödnere Gesetz spricht: „handle nach dem Gesetz, als ob es deine Natur wäre; mache es dir zur Natur und vergiß, daß es ein Gesetz sey, geschmeige, daß du es dir gegeben, geschmeige, daß du es für das gesammte Vernunftreich gebest. Was hast du mit dem gesammten Vernunftreich als Schlichter? da du nur deine Vernunft gebrauchen und nicht anwenden sollst und kannst. Unmaßstabstulze, Selbstsuche

tung ist das unsauberste Princip, worauf die Moralität gebaut werden kann; es macht egoistisch, und dabei vor lauter Heitil unthätig eitel. Eitelkeit aber ist nach dem Ausspruch alter Zeiten das Grab der wahren Erhabenheit und Würde.

VII. Das Erhabne im Wissen.

Dieses ist nicht die „Transcendenz,“ deren Erhabnes uns mit Vielem Nichts giebt, geräuschvoll, ohnmächtig, leere Schemate und Formen. Nahen wir uns ihrem Pandämonium, so gelangen wir durch zwei „blinde Anschauungen,“ die selbst bekennen, daß sie nichts sehen und nichts geben, als durch Hüterinnen der Pforte in einen Vorhof, wo aufgehängene „Schattentafeln“ selbst bekennen, daß sie „Objektlose Schemen“ sind und nicht wissen, wie von Objekten abgezogene Worte auf sie zusammenflagen. Ein scharfer Zugwind, von „Paralogismen“ führt uns sodann durch windige Kreuzgänge von „Antinomien“ in die leere Halle der „leeren Vernunft,“ wo nach langer Erwartung der leere Schall, „du sollt,“ aus dem absoluten Nichts ertönet. Die Echo thut das absolute „Soll“ rückwärts sehr vernehmlich im Worte „Los“ wieder; denn was durch überfinnlich absolute Pflicht Bedingungslos gebunden ward, kann durch überfinnlich absolute Freiheit Bedingungslos gelöst werden. Also gehen wir leer aus dem Tempel, aber zu überfinnlichen Gesetzgebern und Naturschöpfern im absoluten Nichts aus Vollmacht der objektlosen leeren Vernunft gewürdet. Stolztes Spiel! Traum der Träume!

Erhaben im Wissen ist, was mit Wenigem Viel

II. Vom Ideal des Schönen.

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

... dass ...

... Grund 1.

„Da es keine objektive Geschmacksregel, die durch Begriffe bestimmte, was schön sey, geben kann: so ist diese allgemeine Mithelbarkeit der Empfindung des Wohlgefallens ...

„E. B. v. 1. 1.“

... Einheitsheit ... Beurtheilung der Formen ...

helligkeit in Beurtheilung der Formen? Und dies Principium, auf bloße Empirie gebaut, wäre a priori? Und welches ist der tieferborgue Grund, worauf das Kriterium zeigt? Wir fragen eben nach diesem Grunde.

„Grundsatz 2.“

„Daher sieht man einige Produkte des Geschmacks als exemplarisch an; nicht als ob der Geschmack ihnen erworben werden, indem er andre nachahmt.“

Erworben nicht, wenn die Anlage dazu dem Nachahmenden fehlt; so wenig eine Geschmacklose Zunge, wenn sie das Rauschen nachahmt, wird schmecken lernen; aber lernt, geleitet und misleitet, gebildet und mißbildet durch den Geschmack durch vorstehende oder gelübte Muster allerdings werden. Dies zeigt die Geschichte der Mode und Kunst geschichtlich in allen Perioden und Schulen. Auch zum Wohlgefallen gewöhnt man sich, setzt man unversehens Anfangs kritisch fragen; „habe ich mich wirklich anmüsst?“ Ob das, was man der Behaltung nachahmt, wirklich schön sey? fragt er, lehnt, verzögert dann Meistern und gewöhnt sich. Handl. 1804. Bd. 1. S. 111.

„Grundsatz 3.“

„Dieses (weil man einige Produkte des Geschmacks als exemplarisch ansieht) folgt daher, nach demselben Grundsatz, daß das Urtheil über das Geschmacks sey eine bloße Idee sey, welche der Mensch selbst hervorbringen muß, und darnach er alles, was Object des Geschmacks, was Beispiel der Beurtheilung durch den Geschmack sey, und selbst den Geschmack von dem man beurtheilen muß.“ Handl. 1804. Bd. 1. S. 111.

Wie folgt das? Weil man Produkte des Geschmacks

als exemplarisch ausseht, so muß Jeder das höchste Muster, das Urbild des Geschmacks, die Idee, darnach alle Objekte und Beispiele des Geschmacks, ja den Geschmack Jedermanns beurtheilen muß, in sich hervorbringen? Bringt Jeder die höchste Muster-Idee, das Urbild des Geschmacks zu Beurtheilung jedes Objekts in jeder Kunst aus sich hervor, da, wie ihre Werke zeigen, es so manchen namhaften Künstlern und Kunstschulen, einem Troß von Kunstrichtern und Philosophen, ja ganzen Nationen fehlte?

„G r u n d s ä t z 4.“

„Idee bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff; Ideal die Vorstellung eines einzelnen, als eines der Idee adäquaten Wesens.“

Z w e i f e l.

Weder Eins, noch das Andre. Ein Vernunftbegriff läßt sich nicht darstellen; jede Kunst aber stellt ihre Ideen dar. Kein einzelnes Wesen ist einer Vernunftidee adäquat; sondern nur unter ihr enthalten; mithin kann auch das Ideal nicht die Vorstellung eines einzelnen Menschen als eines einem unvorstellbaren, Begriffs- adäquaten Wesens seyn. Die Begriffe heben einander auf.

G r u n d s ä t z 5.

Dabei kann jenes Urbild des Geschmacks, welches freilich auf der unbestimmten Idee der Vernunft Got einem Maximum beruht, aber doch nicht durch Begriffs sondern nur in einer einzelnen Darstellung kann vorgezeigt werden, besser das Ideal des Schönen genan-

den, vergleichen wir, wenn wir gleich nicht im Besitz desselben sind, doch in uns hervorbringen, streben. Wie gelangen wir nun zu einem solchen Ideal der Schönheit? A priori oder empirisch? Ingleichen, welche Gattung des Schönen ist eines Ideals fähig?

Wir gelangen dazu 1) durch die ästhetische Normalidee;

2) Durch die Vernunftidee.

Die ästhetische Normalidee ist eine einzelne Anschauung der Einbildungskraft, die das Richtmaß der Beurtheilung des Menschen, als zu einer besondern Species gehörenden Dinges vorstellt.

Z w e i f e l

Daß also der Mensch ein zu einer besondern Species gehörendes Ding ist, giebt und zwar in einer einzelnen Anschauung die ästhetische Normalidee zum Ideal des Schönen und der Schönheit?

„Grundsatz 5.“

Die Normalidee ist ihre Elemente zur Bestalt eines Thiers von besondrer Gattung aus der Erfahrung nehmen; aber die größte Zweckmäßigkeit in der Construction der Gestalt, die zum Allgemeinen des Maßes der ästhetischen Beurtheilung jedes Thiers dienen dieser Species tauglich wäre; das Bild, welches gleichsam abstrahirt der Natur der Natur zum Grunde gelegen hat, dem nur die Gattung im Ganzen, aber kein Einzelnes abgefordert abgibt ist, ist doch bloß in der Idee des Beurtheilenden, welche Thier eben mit ihren Proportionen, als ästhetische Thier, kein Musterbild, obgleich in concreto dargestellt werden kann.

Zweite Idee
 Eine aus einzelner Erfahrung genommene Idee soll nicht nur ein allgemeines Richtmaas der ästhetischen Beurteilung jedes Einzelnen derselben Species, sondern auch mit ihren Proportionen, als ästhetische Idee ein dargestelltes Musterbild des Musters werden, das der schaffenden Natur bloß für die Gattung im Ganzen vorgelegen, dem aber kein Einzelnes adäquat ist? Musterbild für die ganze Gattung, aus einem Einzelnen abgefolgt, dem kein Einzelnes adäquat ist?

„G f u n d s a z 6.“
 „Wie dieses zugehe, (Wenn wir kann der Natur ihr Gedächtniß gänzlich abfolten?) wollen wir eine psychologische Erklärung versuchen.“ Da auf eine un-
 gänzlich unbegreifliche Art die Einbildungskraft nicht allein die Zeichen für Begriffe gelegentlich, sondern auch das Bild und die Gestalt des Gegenstandes von einer unbeschreiblichen Zahl von Gegenständen verschiedner Arten, oder auch Ein und derselben Art, reproduziren kann, so weiß sie auch, wenn das Gemüth es auf Vergleichen anlegt, allem Vermuthen nach wirklich, wenn gleich nicht hinreichend zum Bewußtseyn. Ein Bild gleichsam auf das andre fallen zu lassen, und durch die Congruenz der Mehreren von derselben Art ein Mittleres herauszubekommen, welches allen zum gemeinschaftlichen Maasstabe dient. So geben tausend gesehene Mannsperonen eine Mittelidee, die Statur einer schönen Mannsperon, wie nach der Analogie der optischen Darstellung, wenn eine große Anzahl Bilder, vielleicht alle jene tausend, auf ein ander fallen, auf dem Raum, wo die menschliche Existenz ist, inners

halb dem Umriffe, wo der Platz mit der am stärk-
sten aufgeworfenen Farbe illuminiert ist? die
mittlere Größe kennlich wird, die sowohl der
Höhe als Breite nach von den äußersten Grenzen der
größten und kleinsten Statuen gleich weit ent-
fernt ist.

Zweifel.

Liegend auf einander fallende Bilder in einem
Platz zusammentreffend, der mit der am stärksten auf-
getragenen Farbe illuminiert ist? Und sie machen
eine mittlere Größe kennlich, die sowohl der Höhe
als Breite nach (als ob Höhe und Breite die Gestalt be-
stimmten) von den äußersten Grenzen der größten und
kleinsten Statuen gleich weit entfernt, folglich die
schönste Statue oder Figur, das Ideal, Urbild und
Muster aller Schönheit wäre. Derselbe würde bei
solchen Datis auf solchem Platz nichts oder das Berwun-
derteste erscheinen, das auch kein Kind für ein Bild ge-
schweige für das Ideal aller Bilder erklärte.

Man könnte eben dasselbe (Ideal) in einem Platz
herausbekommen, wenn man alle tausend Bilder
in Höhe, Breite und Dicke
für sich zusammenabdrückte und die Summe durch tausend
abtheilte.

Zweifel.

Breiten, Dicken, Höhe von tausend Mannspitzen
gemessen und abdrückte, so dann mit tausend Theilen getheilt
das Ideal natürlicher Schönheit so wichtig als ein Stein
unter den Tausenden auch keine Riesen und Zwergge-
stalten.

an Schönheitliche und Faſt ſie in unbestimmter Zahl
wären) Höhe, Breite und Dicke addirt; je als Resultat
der Schönheit gegeben.

„Grundſatz 8.“

„Wenn nun auf ähnliche Art, für diesen mittleren
Mann den mittlere Kopf, für diesen die mittlere Na-
se u. s. w. gesucht wird, so ist diese Gestalt das Ideal
des schönen Mannes, in dem Lande, da diese Vergleich-
ung anstellt wird; daher ein Neger nothwendig ein
anderes Ideal der Schönheit haben muß, als ein Weißer,
der Chinese ein anderes als der Europäer. — Diese Nor-
malidee ist nicht aus von der Erfahrung hergenom-
men, sondern als bestimmte Regeln abgeleitet.“

Z w e i f e l.

Wo hatte sie denn der Höhen und Dicken addirende
Neger und Chinese her? Konnte er sein Geschlecht anders
woher, als aus Erfahrung?

„G r u n d ſ a t z 9.“

„Sondern nach ihr, der Normalidee, werden aller-
erst Regeln der Beurtheilung möglich. Sie ist das zwis-
schen allen Einzelnen, auf mancherlei Weise verschiede-
nen Anschauungen der Individuen schwebende Bild für
die ganze Gattung, welches die Natur zum
Urbilde ihrer Erzeugungen in derselben Species
unterlegt, aber in keinem Einzelnen obli-
g erreiht zu haben scheint.“

Z w e i f e l.

Was ein Neger und Chinese aus ewigen Gestalten seiner
Zeit, seines Landes, vielleicht mit dem verworrensten, stumpf,

ken Blick aufsteht, in was der Purpur und Feuerlan-
 der mit halbgeschlossenen Augen aus Dienen, Dreyen und
 Höhen aufgefaßt haben darf, soll das himmlische Urbild
 seyn, das die Natur zu Bildung der ganzen Gattung, zu
 welcher die Geschalten aller Zeiten und Völker gehören,
 sich nicht wüthet, sondern vortegelt! Abstrahiren und di-
 vidiren die Geister der Schöpfung den Urdin und Reiter-
 länder, mit dem Neger, Griechen und Kackelack und
 Dicker, Breite und Höhe in Vninander, um eine Normal-
 idee der Menschengattung zu gewinnen, die den Wert
 der Menschenschönheit zum Grunde läge?

„Die Normalidee ist keinesweges das Urbild der
 Schönheit in dieser Gattung, sondern nur die Form,
 welche die unnachlässliche Bedingung aller Schönheit aus-
 macht; mithin bis die Nichtigkeit in Darstellung der Gat-
 tung.“ Sie ist, wie man Polyklets berühmte Dory-
 phorus nannte, die Regel; eben dazu konnte auch My-
 ron's Ruh in ihrer Gattung gebraucht werden. Die
 Darstellung der Normalidee ist bloß Schulgerecht.“

Zweite Lektion

Eine Normalidee also, die gleich Polyklets und My-
 ron's Bildwerken eine ausgedruckte Regel, eine Form
 und doch keine Form, eine dargestellte Norm und doch
 zugleich kein Urbild, d. i. keine Norm seyn soll! Wie
 können sich alle Farben und Töne zusammenfassen,
 die reine Normalidee der Farben und Töne zu gewinnen,
 oder alle Geschmäcke und Gerüche abstrahiren und dividiren,
 um sich der Normalidee des Geruchs und Geschmacks zu
 bemächtigen, als auf solchem Wege eine schulgerechte Norm

Was ist die Beurtheilung des höchsten und reinsten Schönen nie rein ästhetisch, d. i. keine reinste Empfindung unrein? Was soll, was jene Normalidee, die uns in die verworrenste Mischung führte, dem Ideal des Schönen nicht geben könnte, ein der Empfindung Fremder und unfasslicher Begriff, der Begriff des Sittlichen geben? da doch, der Kritik zu Folge, die Begriffe des Guten und Schönen ganz getrennt sind. Und dann, wie Seelengüte, Reinigkeit, Stärke, Ruhe u. s. w. Ideen, die den Menschen innerlich beherrschen, in Formem erscheinen, um ein Ideal des Schönen zu gewähren? davon eben war ja die Frage. — Da mit allem diesem viel verwirrtes gesagt ist, überhaupt auch von diesem Zauberbilde, Ideal des Schönen, genannt, viel Wahngestalten und Caricaturen *) umhergeh, hinweg das Buch! In den Sälen der Götter und Genien, unter den Idealen der alten Kunst wollen wir, nach Ideal des Schönen seh, anschauend lernen.

*) Nicht Caricaturen, (S. 59.) Ueberladen heißt italienisch caricato. Das ganz regelmäßige Gesicht im Innern gemeinlich einen nur mittelmäßigen Menschen verrathen, vor dem man nichts, von dem, was das Genie nennt, erwarten dürfte, welches (Genie) aber einer unter den übrigen hervorragenden Gemüthern sey, die sich durch Caricatur auszeichnen, zu erkennen ist in einem Orden zwar gemeinlich nicht, aber häufiger aber rohe, der Erfahrung widerstehende, die die Natur mit sich selbst in Disharmonie setzt, und das echte Genie sowohl als alle regelmäßigen Geister beleidigt, die freilich Caricaturen seyn wollen, noch seyn dürfen. S. 59.

Don Juan I. Ideale der bildenden Kunst.

Hier thront Zeus in freundlicher Majestät, Vater der Götter und Menschen. Siehst sein Haupt, eine Form, die ihr an keinem Sterblichen sahet. Vorgekrönt ist der Schädel, daß er diese Stirn und unter der Stirn dies ernst-ruhige Antlitz bilde. Solche Form ist nur Eine Idee, ein zusammenfassender Gedanke. Der Geist, der dies Haupt belebt, bewegte auch die Locke seines Haars, er erfüllt die göttliche Brust und den Bau des Körpers. Als das Bild des Olympiers vollendet war, bat Phidias den Gott um ein Zeichen des Wohlgefallens an seinem Werk; ein Lichtstrahl fuhr vor ihm nieder. Ward dies Gedankengebilde als eine Mittelidee aus tausend Gestalten hervorgegriffen, da physiologisch dem Künstler keine Menschengestalt dies Gebilde geben konnte? Das Winken des Hauptes, das Bewegen der Locke bei Homer gab es ihm, Verstand dem Verstande, Geist dem Geiste. Lange mußte die Kunst geübt seyn und tiefe Studien gemacht haben, ehe sie ihren Ideen die höchste Idee, das Ideal der Majestät und Würde als ein Diadem aufsetzte.

Neben Zeus steht dies kolossalische Haupt der Juno. Wagt die Hand des Künstlers nicht, ihm das ganze Gebilde der Himmelskönigin beizufügen? Polyklet bildete sie nach Homer, Zeus Gemahlin und Schwester. Wer sah auf Erden eine solche Gestalt, nicht etwa dem Maas; sondern dem Geist nach, der dies Gebilde belebet. Pallas, die Tochter Zeus, was seinem Haupt gelehren. Schon im Homer erscheint die stürmende, die Städtezerstörerin; Phidias hat sie gebildet.

Phobus und Artemis, Zeus Kinder, des Ba-

ters würdig. Phidias bildete den Apoll, gewiß nach Homer, Proxiteles die Artemis, Phidias Schwester.

Auf seine Brüder Poseidon und Pluto, (Zweiter Serapis) ging Zevs hohe Gestalt über. Seine Ehne Ares und Hertules bildete Phidias, würdig dem Vater.

Bacchus und Aphrodite, Kinder Zevs, Proxiteles bildete sie, so auch den Eros, den Hermes. In mehreren seiner Gebilde war Skopas ihm vorgegangen; noch sanftere Gestalten gehören dem Myron, dem Lysippus. Mit Lysippus, ja vielleicht schon vor ihm, war der Kreis der Ideale geschlossen; das hohe Göttergeschlecht war vollendet.

Das diese Ideale nicht durch Abwären und Abwären der Höhe und Dicke, nicht durch ein Zusammenwerfen der Gestalten auf den illuminiertesten Fleck als durch eine Normalidee herausgebracht sind, lehret ihr Ansehen. Als Eine Götterfamilie stehen sie da, jeder nach seinem Charakter und Lebensalter, wie durch Einen Gedanken in allen seinen Formen gebildet. Das Homer die meisten dieser Formen- und Charaktere dem Geist der Künstler gab, leidet keinen Zweifel. Wir geben diese Ideale schon in drei Idreen enge zusammen.

1. Alle Ein Geschlecht, von Einem großen Stamme stammend oder ihm angehörend.

206) E. Herod. de auctoribus historiarum, quibus Dialecticis
207) de arte oppi. effecti sunt. Commentar. etc. Quod
208) Vol. VIII. p. 261. Eine vollständige Geschichte dieser
209) Formen. Ueberwiegend sich nicht geben; da unvollständige
210) Werte als Nachrichten darüber fehlen. Einen, Götter
211) selbst wäre sie schwer worden; und wir haben das
212) sie dazu nur durch einen Abwer, und durch welchen?

Der Nach der geistigen Gestaltung eines Dichters,
des Hellenen.

39 Von wenigen Künftlern gebildet, denen die aus
bern folgten

Und sie folgten ihnen so standhaft, daß fast nichts
gewisser ist, als die Gestalten dieser Götter in allen

ihren Gliedern. Wenn in Trümmern ein neues Schicksal
der Erde entrisen wird, so sehen wir sicher, dies

ist Herkules Brust, die Darchus Hüfte, die ei-
ne Stein Bild, ein Busen der Aphrodite.

Und wenn ein Unwissender z. B. auf der Kelpstange
den Kopf einer Bacchante *) setzte; wir fühlen

den Misten, wir kennen das fremde schöne Haupt und
zählen den Barbaren, der damit zwei Gestalten ver-

wirrte: Woher nun das erste: Vater und Mutterideal
dieses Göttergeschlechts?

*) Ursprung dieser Ideale.

Idee kommt von Idee, es ist die reinste Idee
eines Dinges, aus seiner innern Natur geschöpft, von

allem Unwesentlichen und Unlautern scharf gereinigt.
Wenn jede Kunst das Vollkommenste ihrer Art sucht,

so mußte die Kunst, die Organisationen lebhaft bil-
det, sich an die vollkommenste Organisation, die Men-

schengestalt vorzüglich halten, und in dieser das
Vollkommenste, die reine Idee der Menschheit

suchen und bilden. Welches war diese? Ohne Zweifel
die Form, die den Menschen am weeseublichsten

*) *) Gemaß in der Notend des Basilens.

liches in dieser Form, sofern es mit der Wohlgestalt be-
stehen konnte, ausdrückten. Sowohl dem Homer, als
nach und nach ihm dem Phidias erschien im Vorder-
im Oberhaupt des höchsten Gottes Größe.

— Κωνηθευ: εν' οφθαλει νεου: Κωνηθου
Αμφροσια δ' αρα χριται: απροσεν: το αυατος:
Κρατης: ανδ' ανδρωτοιο: μλυος δ' ελαλιζος Ολυμπος.

2. Und dieses Oberhaupt, wie aus einem vom Him-
mel entsprossenen Keim entsprang durchs ganze Gebilde
eine höhere Harmonie der Glieder. Unter der heitern,
ebnen, vorgesehnen Stirn trat die Gegend über den Au-
genbraunen, welche den Griechen der Sitz der denkenden
Seele war, in ihr bedeutendes Licht. Die Augenhöhle
wobte sich erhaben; in ihr leuchtete ein volles ruhiges
Auge, und sanft floß die Wange nieder. Unter der Ge-
bantenngend der Stirn theilte die Nase das Antlitz,
nicht hinausstrebend, aber breit und scharf; und unter
ihr ward der Mund lieblich gebildet. Die eben genaun-
te Form der Stirn, der Wangen und Nase schränkte die-
sen natürlich zu dem ein, was er im Menschenantlig seyn
sollte, zum Sitz der Schwärze; das thierisch Vorragende,
Nahrungsuchende, war, da die menschliche Lippe ihn um-
schloß, verschunden. Ein solches Haupt und Antlitz
gehör dem ganzen Bau der Glieder. Hals, und Nacke,
Schultern und Arme, vorzüglich die erhabne oder sanfte
Brust mußten der Bedeutung des Antlitzes würdig seyn;
mithin wurden den untern Theilen des Gesichts, die die
Sinnlichkeit ausdrücken, auch die Glieder des Leibes har-
monisch. Mächtig trat der Unterleib zurück und beschränk-
te sich zwischen Hüften, die das obere Verhältniß der
Theile des Gesichts zu den Füßen hinab fortführten. Die-
se Harmonie der Theile war nicht etwa bloß eine Zahl

Proportion ihrer Länge und Breite: sie war ein im Geist empfangenes untheilbares Ganze, das sich mit jedem Gott, mit jeder Götinn, nach Alter und Charakter modificirte, sich mithin in jeder Gestalt eigne Verhältnisse schuf, alle entsprossen aus der Wurzel der Menschheit, dem Haupt, nach des Bildes Bedeutung. Größe, Stellung, Anstand sind hiernach wie nach einem reinen Akkorde dieser Art jener Tonart den Gebilden zugemessen, zugezogen.

3. Hieraus erklärt sich, was man in ihnen die hohe Ruhe, die stille Würde, oder erhabene Einfalt zu nennen pflegt und unrecht aus der Sittenlehre holt. Es ist die in diese rein menschliche Gestalt gegossene, ihr durchaus einwohnende Seele, der Zusammenklang ihrer Glieder. Da nämlich die Natur den menschlichen Körper symmetrisch gebauet und die Bewegung seiner Kräfte einen Antagonismus nicht nur beider Seiten gegen einander, sondern in jedem Theil seiner Muskeln und Glieder anvertrauet hat: so ist dieser Zusammenklang einer harmonischen Dissonanz, wie in einem melodischen Rhythmus eben das Seelenhafte, Bezaubernde, das in der ganzen Stellung der Gestalt zu uns spricht, in uns übergeht, und wie ein Gefühl göttlicher Ruhe sich uns mittheilet. Bemerket das schwebende Gleichgewicht in allen Theilen, in allen Gliedern. Auf sanfte Gegenfälle ist es gebaut, in denen dem Andern Nichts scharf entgegen strebt, nichts aber auch welket. Freundlich unterstützen sich die Glieder, von dieser, von jener Seite; ein Theil spricht zum andern: „ich helfe dir, du trügst mich, bis ich dich ablege;“ sie lieben einander, als ob sie Einem Geiste bewegtes Ganzes. Ein erzwungenes Contrast, ein Widerspruch mit sich und andern ist nirgend sichtbar. In uns stehen wir auf der Zehnpfote eines prächtigen Ganzen.

Woher hat sich diese Ruhe ergoffen? Vom Haupt hinab, in Brust und Hände, in die ganze Haltung und Stellung des Körpers. Nicht todte Ruhe ist's, sondern ein mit sich selbst ruhiger Geist und Körper; Bewegung in Ruhe, Ruhe in Bewegung; auf der Spitze einer Goldwage dem Gebilde zugewogen; eine Melodie der Ueber.

So einfach erklärt sich das Ideal der Griechen. Es war die reinmenschliche Gestalt, von allen Thierischen abgesondert, ihr eigenes Vollkommenheitsteil ausdrückend in allem Charakteren und Gliedern.

Es ist die Idee der Menschlichkeit, die in der Kunst der Griechen zum Ausdruck gekommen ist.

3. Folgen des Ideals.

Nach diesem Begriff sehen wir, daß die un. Reib und Geist menschlich gebildeten Griechen auf den Weg des Ideals frühe kommen und darauf glücklich sein mußten, eben weil sie kein Hirngespinnst, keine Unform, sondern eine in der Natur vorhandene, unsrem Geschlecht wesentlich einwohnende Idee und Regel, d. i. die Idee mit einer klaren Form suchten. Frühe also sehen wir sie schon auf der Bahn dazu, in sehr alten Kunstwerken, bei noch schwacher Zeichnung. Vom Haupt hinab entspringt die Gestalt, wie das griechische Haupt, (unrecht nennt man es bloß das griechische Profil) in seiner geistigen Bedeutung da, so war mit und auch ihm die Gestalt des Körpers gegeben.

Mit Recht nennt die griechische Kunstgeschichte die Mäntel: über, die in einzelnen Gestalten dies reize Ideal der menschlichen Natur vollkommener oder in höchster Vollkommenheit darstellten: Phidias und Alkamenes sein Schöner und Würdevoller, vorzüglich in männlichen;

Praxiteles und Lysippos in weiblichen oder weiblichen Gestalten. Dem Skopas, Myron und andern vor Phidias blieb auch ihr Antheil. Als der Reiz der Gestalten vollendet war, verlor sich das Ideal nicht in die gemeine oder Unnatur (dahin konnte es sich auf einer so festen Basis bei den Griechen nie verlieren), sondern in Blässe und Fieble. Der Geist, der dem Geist nichts mehr hinzuthun konnte, diente dem Körper. Inzwischen blieb das Einmal Erfandene und Vorgestellte ohne glückliche Tradition der Kunstschule. Bei wie manchen fehlerhaften Werken des Alterthums schätzen wir dennoch die hohe Idee des Werkes! Der fehlerhafte Künstler erfand diese nicht; sie war da und er mußte sie, wenn auch schlecht, ausführen. Nur mit den Göttern Griechenlands und Griechenland selbst ging dieses Ideal, d. i. eine rein menschliche Kunstbildung unter.

Als nach überwundener Barbarei hölzerner Audocht und des ehernen Rittergeistes die Kunst wieder erstanden fand sie sich in einer neuen Welt, in der die Malerei mit geistigen Idealen leichter und reiner hervortreten konnte, als die Bildhauerei mit Gestalten. Nicht zu jener Höhe hinauf! Angelo's ewiger Vater, seine Sibyllen und Propheten, sind große Erscheinungen, wie durch die Dämonen und Hades sich die schon e Seele der Menschheit in neuer Erklärung offenbart. Jede der Wirklichkeit faßt jede der Gestalten Raphael's ist von einem Geist durchhaucht, der allenthalben, im Widerstreitenden selbst, die Anlage der Menschennatur, die man den Engel im Menschen genannt hat, zeigt. Schöne Erscheinungen, die sich seitdem in den Kunstschulen Italiens, Spaniens, Deutschlands u. s. durch Schwarz und Weiß, durch Licht und Farbe verbildlicht haben, griffen keine neue Wege

haben glücklich das geistigste Daseyn des Menschen empor; Waffe und Körper bleiben zurück; die Idee des Menschen, sein Genius wird sichtbar. Licht und Farben sprechen eine zartere Sprache, als leidhafte Formen, so daß das Auge des Künstlers den Geist seines Gegenstandes zu sehen, seine Hand ihn darzustellen vermochte. Glücklich ist, wer unparteiisch und Neidlos in jeder Kunstschule das Höchste zu erfassen und zu schätzen vermag, nach welchem sie strebte, sei es in der Zeichnung oder Composition, in Farben oder im Geist der Gestalten.

4. Unterschied des Individuellen und des Idealen.

Sieht jenen Kopf des Junius Brutus, und dies verächtliche Haupt Alexanders; dort den August und Cäsar als Menschen, hier als Heros. Auf den Münzen der Griechen und Römer ist dem stumpfsten Auge der Unterschied des Menschlichen und des Ideals sichtbar. Worin besteht dieser?

Jede nicht ganz mißbilligte und verworrene Gestalt trägt eine Idee mit sich, die ihr Wesen ausdrückt, was sie seyn soll. „Sprich mit der reinsten Gestalt deiner selbst, sagt uns die Moral; siehe in jedem Gegenstande die Idee desselben, sagt die Kunst dem Künstler. Der idealische Mensch siehet sie allenthalben; der idealische Künstler macht sie in jeder Gestalt sichtbar. Nicht tausend Menschen darf er zusammenplacken, um den Geist dieses Menschen wahrzunehmen; vielmehr entfernt er sich, versenkt in ihn, von allen fremden Gestalten. Je ungleichwerter oft das Bild, vom großen Auge des Vergleichers betrachtet, dem Gegenwärtigen scheint, desto zusprechender

ber, und gleichender wurde dem Abweichenden vom reinen von Auge und Phantasie. — Die Gestalt ging in die Seele des Künstlers und ward in ihr Idee; eine die Gestalt darstellende Geistes-Gestalt.

Die Griechen ordneten die Gestalten in Götter, Genien, Heroen, zuletzt lachen Satyren und Faunen; den idealische Künstler siehet in jeder Gestalt, wohin sie gehöre. „No Lygnot (sagt Aristoteles) verschönert, d. i. idealisirt die Bilder; Daupon hebt das Ueberladene in ihnen hervor, sie werden Caricatur; Dionysius macht sie dem Urbilde ähnlich, d. i. er läßt diesem sein Vollkommenes und Unvollkommenes, sein Hässliches und Schönes. Diese Classification der Künstler dauert durch alle Zeiten.

Aus mehreren Schönen sammelte Zenobius nach einer bekannten Geschichte ein Ideal der Schönheit; was heißt dies? Hatte der wählende, der sammelnde Künstler kein Ideal des Ganzen in seiner Seele? so könnten aus einzelnen Ideen, wenn sie auch die schönsten wären, doch nicht helfen; und setzte er sie ungeschickt zusammen, so verfehlte er gewiß seines Endzwecks. War aber das Ideal des Ganzen in ihm fest, so wußte er, wozu er sie wählte. Er ließ jedem Charakter das Seine; und stellte aus ihnen seine Idee dar.

Daß es auch Thierideale gebe, wer könnte daran zweifeln? Trägt nicht jede Thiergattung ihren Charakter ausgedrückt in ihrer Bildung, entschieden an sich? Gebt und giebt es nicht vielleicht mehr vollkommenere Thiere als Menschenmähler? Nicht tausend Löwen dürfte der Künstler sehen und messen, der den Löwen zu Wüthig oder im Campboglio bildete; Ein wackerer Hüne gahgt ihm. Er durchschaute seine Natur, erfaßte seine Idee; und bildete in ihm die Idee des Löwengeschlechtes, der Majestät der Thiere.

5. Schlusfolger.

1. Ist Ideal also das reine Verstandesbild der wesenhaften Form einer Sache, was folgt?

1. Daß ihm nichts fremder, als das Nichts, die Formlosigkeit; nichts widriger als spielende Willkür oder jenes Gemisch von Eindrücken sey, die der Phantasie gleichsam am Boden geblieben. Jedes Bestreben nach dem Ideal geht auf das lauterste Wesen des Dinges, ihm die bestimmteste Form zu geben; so sprechen wir vom Ideal einer Kunst, einer Wissenschaft, als vom reinsten Inbegriff ihrer Regeln nach Zwecken und Mitteln, wornach der Wissende oder Thätende strebet.

2. Kunstmäßig kommt das Wort am meisten vor in dem Wesen zu, deren Idee der Dichter oder Künstler ausdrückt. Kann er dies nur sofern, daß er sie, von Fremdem gesondert, in diesem Einzelnen darstellt, so bedeutet er zwar nur, ist aber deshalb kein gemeiner Künstler; vom Portraitmaler, der ein Ideelles, obwohl genaues Contersait macht, wie Holbein von Dürer verschieden. Hat ihm die Natur jene glückliche Gabe gegeben, im Einzelnen den Grund zu sehen, der die ganze Gattung bezeichnet: so malt er wesenhafter, und wenn ihm das Höchste hierinn zu erreichen gelingt, idealisch. Ohne Verlust des Bestimmten kommt man sodann im Einzelnen ein Alles derselben Art wahr, mit idealischer Freude. Die Gabe, so zu idealisiren, läßt sich nicht erstudiren; wohl aber wird sie durch Beobachtung, Studium, Übung erweckt, geleitet, gestärket. Wer sie nicht hat, wird sie in idealischen Werken nicht einmal gewahrt oder tadelt den Künstler, daß er nicht gemeiner porträtirte? Die Griechen besaßen sie; durch eine sonderbare Harmonie ihrer Seelen

Kräfte und Uebungen ausgezeichnet. Homer, Sophokles, die Schöpfer ihrer Ideale in Wissenschaften und Künsten stellen uns auf dem Wege der Natur, fast ohne Ansehen der Mühe mit dem Nichtigsten, rein umschrieben, das Prägnanteste, seiner Art das, *exemplaria Graeca*. Freudig kann man, wenn man im Anschau des Allgemeinen im Besondern zwischen beiden die Grenze sucht, auch kaum finden.

3. Auch der idealische Künstler idealisirt nicht ablenkhalber; in einem Werk von großer Zusammenfassung müssen diese und jene Wesen nur idealisirt seyn, um jenen höher und höher Idealisirten zu dienen. So bei Homer und Raphael; bei Polygnote großen Compositionen wars gewiß nicht minder.

4. Da die Menschennatur die Idealspähne Form ist und Formen die Wesenhaftigkeit ausgedrückt, so konnte nur in ihnen das Ideal der menschlichen Schönheit bleibend dargestellt werden. Farben verwittern, Abdrücke verfallen, Worte verfliegen oder werden in andern Zeiten anders verstanden; Formen bleiben mit unwidersprechlicher, unausfüllbarer Bedeutung. Die griechische Kunst macht unserm innern Sinn Homer und die Griechen erst vollständig.

5. An griechischen Göttern allein konnte das Ideal der menschlichen Natur in Formen erfinden und festgesetzt werden: denn das Göttliche und Gottähnliche war den Griechen nur die reinere Menschheit. In Göttern ward diese also mit höchstem Fleiß ausgebildet, mit Verehrung verehrt, mit Eifer erhalten. Unglücklich war in dem sogenannten heiligen Styl nur Restes der alten hölzernen Form fieber, da eben dieser Styl eben den festesten Punkt des Unterschiedes und Vorzugs unsrer Zeit

zung scharf bezeichnet. Was Menschen zu Göttern macht, sagen diese Formen.

6. Kein andres Volk, wenn es auch Jahrtausende lang diese Künste trieb, ist zum Ideal der Griechen, als einem vom Genie und dem Verstande erfundenen System gelangt, wie Aegypter und Indier beweisen. Weder jene noch diese zeigen davon auch in ihren sonst feinsten Zeichnungen eine Spur; beide zeichnen zurhufgehende Sürnen, die kein Homer und Phidias vergeißtete, d. i. idealisirte.

7. Ungereimter Mißverstand ist, wenn man das Idealisiren mit dem Moralisiren verwechselt und z. B. in der Epopee und im Drama sogar den feilschen oder stolzen moralischen Gliedern a n n für ein Ideal hält. Dieser wird nicht geschaffen, sondern gemacht und zusammen geschrieben; er wirkt nicht, sondern hindert und steht im Wege. Da jede Kunst Charakter, d. i. lebendige Wesen zu ihrem Zweck, nach ihrer Weise idealisirt, so wird, wo kein Charakter sichtbar, kein Zweck und keine Weise empfindbar sind oder Eins dem Andern entgegen strebet, der Name Ideal, sowohl als Real, e i n d g e m i t t l i c h b r a u c h t; denn Jener ist nur die höchste Idee dieses; dies nur der oblligste Ausdruck von Jener. Die edelsten Geschlechter finds, die beide in einander sehen, beide in einander auf ewige Zeiten hin untrennbar verbinden.

8. Das Ideal hat auch darinn etwas Zauberisches in sich, daß, weil es das reinste Wesenhafte, mithin das innerste Leben darstellt, selbst in bestehenden Formen uns mit Leben, d. i. mit einer Art Progression täuscht. Der Kolos wächst gleichsam vor unsern Augen; Apollo schreitet; das himmlische Gewächs, Aphrodite, sproßt vor unsern Augen; je länger ich ins Antlitz des ehrwürdigen

Zeus, der Königin Hera schauet, desto ehrwürdiger wird
 Jenes, desto majestätischer dieses. Den Punkt des sich
 offenbarenden wachsenden Lebens trafen die Griechen sehr
 fern bei ihren Idealen, sowohl in der Gestalt als Größe.
 Im Olympischen Tempel ergriff jeden das Gefühl, daß,
 wenn der Gott aufstünde, er das Tempeldach weghübe;
 so war der Kolossus gesetzt, so wuchs er dem Anschauen-
 den vor Augen. Mehrere Epigramme der griechischen
 Anthologie, wenn sie Kunstwerke beschreiben, wählen die
 se dem Anblick wachsende Wirkung. Nicht anders ist es
 im Lesen Homers; die Gestalten wachsen der Phantasie,
 je weiter wir fortlesen. Nicht anders im Drama der
 Griechen. Philoklet, Oedipus, Ajax, erscheinen was von
 Act zu Act größer; im Drama der Neuern werden sie
 oft von Act zu Act kleiner. Mit Angelo's, Raphael's,
 da Vinci Gestalten ist nicht anders. Vollends in den
 Musik und Dichtkunst; unglücklich ist der Dichter, der
 nicht mehr Gedanken zu wecken weiß, als er ausdrückt,
 dessen Gestalten und Eindrücke unserm Gemüth nicht
 wachsen. Dies ist das immensum infinitumque, das
 Unermessene, Uberschwängliche, wovon die
 Kunst strebt, und das nur der Genius bewirkt. Stets
 unangrenzt: thut er immer weiter und weiter hinaus die
 Grenze.

III. Von schönen Wissenschaften und Künsten.

THE GREAT BRITISH EMERALD MOUNTAIN

Welche sind wenige Worte in der Sprache so unbestimmt, als die Namen „schöne Wissenschaften und Künste.“ Bei dem verworrenen Begriff, den man mit ihnen verbindet, weiß man oft nicht, was sie bedeuten, noch weniger, woher und zwar in mehreren neueren Sprachen diese Unbestimmtheit kommt? Lasset uns die Kritik darüber hören.

„Was den gewöhnlichen Ausdruck „schöne Wissenschaften“ veranlaßt hat, ist ohne Zweifel nichts anders, als daß man ganz richtig bemerkt hat, es werde zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit viel Wissenschaft, als z. B. Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Autoren, die für Classiker gelten, Geschichte, Kenntniß der Alterthümer u. s. w. erfordert, und um daher diese historische Wissenschaften, weil sie zur schönen Kunst die notwendige Vorbereitung und Grundlage ausmachen, zum Theil auch, weil darunter selbst die Kenntniß der Produkte der schönen Kunst (Beredsamkeit und Dichtkunst) begriffen werden, durch eine Wortverwechslung selbst schöne Wissenschaften genannt hat.“¹⁾ Daß dies der Ursprung des Namens nicht sey, zeigt die Geschichte.

1. Weder Griechen noch Römer kannten das Wort

¹⁾ S. 176.

schöne Wissenschaften in unserm Sinn. Gymnastik, Grammatik, Musik, Graphik, Rhetorik übten Jene als bildende, d. i. den Menschen und Bürger ausbildende Künste, deren keine ihr Wissenschaftliches, d. i. ein System von Vorschriften zur Ausübung entbehren konnte. Der Römer schöne Cultur und Politur war auch dahin gerichtet; Freigebohrne trieben diese Künste, weil sie sich durch solche zu bilden glaubten, wie der Name (artes liberales) sagt.

2. Zu den Zeiten des Ritterthums galten die sogenannten galanten Künste, die den Richter galant, d. i. tapfer, liebreich, gefällig, artig machen sollten; die Theorie hiezu waren seine schöne, d. i. galante Wissenschaften. Sein Breviarium über diese mußte er führen, seine Lehrjahre ausgestanden haben; kritische Wissenschaft ward von ihm nicht gefordert.

3. Die Zeiten änderten sich. Der gebildete Mann sollte auch lesen, schreiben, verständig sprechen können; und so wurden die belles lettres daraus, die ein Mann von Stande, sodann auch mit der Zeit ein Mann, eine Frau von guter Gesellschaft bedurfte. Zu verschiedenen Zeiten bedurften sie ein Verschiedenes, wie die Romane, die Regeln für den courtois und cortesano, am deutlichsten aber die zu solchem Zweck geschriebne zahllose Bibliothek der schönen und galanten Literatur der vorrigen Jahrhunderte in Italien, Spanien, vorzüglich in Frankreich zeigen. Die belles lettres sollten dem dumphen Junker den Geist aufklären, die Sprache bilden, seinen Umgang wärzen, seine Sitten wärzen, wie die beaux arts seinen adelichen Körper stärken. Hier also gingen belles lettres und beaux arts allmählich auseinander. Jene enthielten was man las, diese, was

man trieb; jenes war galante und galantmachende Literatur, dies Ritterkünste. Manchen viel jüngern Anstalten für den Adel und die sogenannten höheren Stände lag, wenn man von schönen Wissenschaften und Künsten, belles lettres et beaux arts, sprach, kein reinere und höherer, als dieser Begriff, zum Grunde.

4: Je tiefer also eine Nation in Cultur und Politur der obern Stände stand, desto niedriger formte man sich den Begriff der schönen Wissenschaften, im gewöhnlichen Verstande. Noch in der Mitte des abgehenden Jahrhunderts machte wenig mehr als Reiten, Jagen, Fechten, Ballschlagen, Voltigiren, Lanzen das Register der schönen Künste aus, die man außer dem Pedantismus der Schulen dafür annahm; die Kenntniß dieser Künste, sammt etwa der theatralischen und edlen Wappenkunst hießen die schönen Wissenschaften unsrer Ritter und Helden. *)

5: Als endlich die Barbarei Platz machen mußte, indem der unter mehrere Stände verbreitete bessere Geschmack keinem einzelnen Stände das Vorrecht, allein, dazu falsch und schlecht cultivirt zu seyn, schmeichlerisch weiter gestatten wollte; vielmehr laut oder thätig gesagt ward: „auch wir sind Willens, uns und zwar zu einem größern Zweck, als ihr im Sinne habt, zu bilden.“

*) Sie sind galant zusammengesetzt wie in mehreren Stücken, so in dem curischen Reittag, Jagd, Fecht-, Tanz- u. Ritterexercitien: Exercitien, verfaßt von Valentino Enghorn, Stallmeister der G. H. Universität Göttingen, 1742. wo sich denn auch die edle Musik, vorzüglich die Jagdmusik unter den schönen Wissenschaften befindet.

da ging vor: selbst der Begriff der schönen, d. i. der bildenden Wissenschaften und Künste ins Weitere, Höhere, Freiere, Feinere. Italien und Frankreich als Vorgängerin hat hierin ganz Europa manches zu danken.

6. Mehr aber noch dem erweckten Studium der Alten und der wachsenden Cultur jeder Landessprache in allen Ländern. Ein Rest des Barbarismus wäre es, zu wähnen, daß nur, „um zur schönen Kunst in ihrer ganzen Vollkommenheit, d. i. zur Beredsamkeit und Dichtkunst zu gelangen, Kenntniß alter Sprachen, Belesenheit der Classiker, Geschichte u. s. als Vorbereitungen und Grundlage oder auch als ein Theil der Produkte der schönen Kunst. (Beredsamkeit und Dichtkunst) erfordert werden.“ *) Seit Petrarka's Zeiten sahe man in Italien zuerst, nach und nach auch in andern zur Cultur aufstrebenden Ländern Europas, die Kenntniß der alten Sprachen, das Lesen der Classiker, Kenntniß der Vaterlands- und alten Geschichte anders an; zur Cultur des Verstandes und Geschmacks, der Gefinnungen und des Herzens las man (wenigstens die Verständigern lasen also, und dazu) die Alten. Man fand da (hien), was man in den neuern nicht fand; sie sagten ihr Wort, wie es die neuern nicht sagten. Von Italiänern, Spaniern, Franzosen, Britten und Deutschen wurden Tacitus und Sallust, Plutarch und Platon, Horaz und Livius gelesen, geliebt, commentirt, nicht bloß und von allen, sondern auch und Dichter zu werden; sondern ihres Verstandes und Vortrages, ihrer ganzen höheren Denkart wegen.

*) S. 175.

7. Je mehr die neueren Sprachen sich bildeten, als man; die neu-aufstehenden Landesschriftsteller, Geschichtschreiber, Philosophen und Dichter las und trieb, ward natürlicher Weise der Name der schönen Wissenschaften nationeller. Nothwendig, daß er damit gemeiner ward; viele Freier der Penelope warben um die Braut auf die hamerische Weise. Also ward der Name Schöngest, (bel Esprit) der Verklein machte, der witzig schrieb und sprach, bald unter allen so-gebildeten Nationen verächtlich und von der, die ihm den Namen gab, ward er aufs sinnigste persiflirt. Die „Allgemein-Geschmacksmittel“, nannte man bald die galants de la vieille cour, die Gemein-Amüsirer.

8. Allgemach thaten sich in diesem Trupp auch Philosophen hervor, die über die schöne Natur (la belle Nature) aus allen Künsten und der Natur selbst philosophirten. Gut und schlecht, wie es die Kreise der Versammlung gaben, worin man las und vorlas. In Frankreich ward der Akademie der Aufschrißten, die ursprünglich einer Eitelkeit bestimmt war, der Name belles Lettres angehängt; die schönen Wissenschaften alle schlichen hinter den Siegsinscriptionen. Besonders blieb diese Akademie von einer andern (Academie Françoise) die, wenn sie nützlich seyn wollte, den schönen Wissenschaften nicht nur, sondern jeder Wissenschaft nützen und dienen mußte. Indes, haben alle geleistet, was zu leisten war, fast immer jenseit der ihnen gesetzten Ministerialschranken. Ihnen und der französischen Bühne, durch die mit einer gebildeten Sprache ein besserer Geschmack allen Ständen sich mittheilte, ist das ganze Europa viel schuldig. Mollere allein hat mehr als eine Akademie geleistet.

9. So kamen denn auch die belles lettres nach Deutschland; laffet uns vergessen, wie elend sie dahit lamin.

10. Wer ihnen am standhaftesten Widerstand that, waren Lehrer der ältern schönen Wissenschaften, der Humanitoren. Rapin war ihnen recht; aber mit dem Batteux und den Belles-Lettres; die sie vielleicht gut deutsch mit allen Buchstaben aussprachen, konnten sie sich nicht veröhnen. Hatten sie darinn so ganz unrecht? Sagten die alten Autoren; sagten die Lehrer der alten Sprach- und Dichtungskünste, Aristoteles, Horaz, Quintilian u. f. ihnen nicht mehr und etwas besseres, als die gewöhnlichen Verschönerer der Natur im Klitterklee? Selbst Kritiker, Erasmus, Muret, Stalger, Voß, Grotius, Heinsius u. f. hatten sie in ihren Bemerkungen sowohl als in ihren Nachbildungen nicht eine feinere Kunst und Wissenschaft des Schönen aus den Alten gründlicher geschöpft?

11. In Deutschland trat ein Mann zwischen, *) der auch eine kritische Dichtkunst und Beredsamkeit schrieb, fast nach der neuen kritischen Methode. Ohne Begriffe; auf schlaffen Gemehnsinn gebauet; und das feichte Geschmacksurtheil gebeth: denn so konnte Jeder urtheilen, Jeder dichten.

12. Baumgarten trat aus der Wolffischen Schule hervor — hätte er seine Aesthetik vollendet? Die ihn umschließen, thaten wenig hinzu als Worte, und doch stand auf diesem großen Felde der Seelenlehre in einem freieren Vortrage manches zu erwarten, das nicht leicht in einem andern Gesichtskreise entdeckt wäre. Längnen können wir

*) Gottsched.

nicht; der Wolfischen Schule sind wir Deutsche in Entwicklung der Begriffe des Schönen viel schuldig; von Breiting'er bis Sulzer schloß sich an sie, was dachte, an, und auch fortwärts darf niemand sich einer Sprache schämen, in der Lessing und Mendelssohn schrieben. Der Begriff der schönen Wissenschaften gerieth hie mit in die Region der sogenannten andern Seelenkräfte, denen Sulzer und Mendelssohn die Empfindungen zuführten. So unvollkommen es seyn möge, dürfen wir doch fragen, welche andre Nation ein Werk wie Sulzer's Wörterbuch der schönen Künste und Wissenschaften habe?

13. Auch die Bibliothek der schönen Wissenschaften*) hat für Deutschland kein kleines Verdienst, indem sie die Kunde des Geschmacks und Genies über mehrere kultivirte Nationen ausbreitete und die Grundlage der Allen dabei nicht ausschloß. Der freie, alle Künste des Schönen umfassende Geschmack, zu dem mit Sache und That (denn in Einzelnen Gebildeten war er längst vorhanden) Lessing als Kritiker so viel beigetragen, bekam in ihr eine Sprachstätte. Zu eben der Zeit trat Winkelmann auf, der in Sachen der Kunst mit heller Fackel vorleuchtete; der Musik fehlte es auch nicht an Theoristen. Die Sammlung vermischter Schriften, die zu Beförderung sämtlicher schönen Wissenschaften und Künste, aus allen gebildeten Sprachen angefangen ward,**) zeigte, daß wir endlich der Ansicht anderer Nationen gleichständen und nicht mehr im untern Stockwerk des Ficht- und Lanzbodens oder des Schulrellers und Auditoriums saßen.

*) Im Jahr 1757.

**) Berlin, bei Nicolai 1759.

14. Für viele indess ist der Begriff der schönen Wissenschaften noch so unbestimmt als er war, und die „Kritik“ stürzt uns mit Grundsätzen sowohl als mit ihrer Eintheilung ins alte Chaos wieder. Ihre sogenannt redende Künste sind auf ein Wortspiel gebaut, das beide, und zwar nicht im Kunstsinne des Worts, zum Spiel macht; über die bildenden Künste sowohl, als über die Kunst, die Empfindungen wirkt, ist von ihr nichts, was zum Wesen Jeder und zum Wesen Aller dient, ge- redet. Ueberhaupt wie unterscheiden Reden, Bilden und Empfindungswirken das Gebiet der Künste?

„Angenehme Künste sind die, welche blos zum Ge- nuße abgezweckt werden, dergleichen alle die Reize sind, welche die Gesellschaft an einer Tafel vergnügen können. Die Art, wie der Tisch zum Genusse aus- gerüstet ist, bei großen Gelagen die Tafelmusik. Dazu gehören ferner alle Spiele, die weiter kein Interesse bei sich führen, als die Zeit unvermerkt verlaufen zu ma- chen.“ *) Alle die Reize, welche die Gesellschaft an ei- ner Tafel vergnügen können, als: unterhaltend zu er- zählen, die Gesellschaft in freimüthige und unterhaltende Gesprächigkeit zu versetzen, durch Scherz und Lachen sie zu einem gewissen Tone der Lustigkeit zu stimmen, wo, wie man sagt, manches ins Ge- lag hinein geschwast werden kann u. s.“ Die Alten nannten diese unangenehm- lichen Parasitenkünste.

„Schöne Kunst ist eine Vorstellungsart, die für sich selbst zweckmässig ist, und obgleich ohne Zweck, dennoch die Cultur der Gemüthskräfte zur geselligen Mitthei- lung befördert.“ **) Kunst eine Vorstellungsart? für

*) S. 176.

**) S. 176.

sich selbst zweckmäßig, dennoch ohne Zweck? die Cultur der Gemüthskräfte nur zur geselligen Mittheilung, befördernd? Haben und cultiviren wir unsre Gemüthskräfte zu nichts Andern?

„Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu seyn scheint. Die Natur war schön, wenn sie zugleich als Kunst aussah; und die Kunst kann nur schön genannt werden, wenn wir uns bewusst sind, sie sey Kunst, und sie uns doch als Natur aussieht.“ *) Und doch arbeitet in allen Künsten, die fortschreitend wirken, der Künstler darauf, daß man seine Kunst vergesse; er siehet die Augenblicke dieses Vergessens als sein höchstes Lob, der Künstlerfreude für die Momente des höchsten Genusses an. Eine Natur, die zugleich als Kunst „aussieht,“ und eine Kunst, die eines Theils nur sofern schöne Kunst ist, als sie Natur zu seyn „scheint,“ andern Theils nur sofern wir uns „bewußt sind,“ sie sey Kunst; klären diese wichtigen Gegensätze, die schon oft, dazu schöner gesagt sind, **) philosophisch etwas auf? Machen sie das Zusammentreffen und den Unterschied der Natur und Kunst verständlich?

„Schön ist das, was in der bloßen Beurtheilung,

*) S. 177.

**) Lessing z. B. schrieb in das Stammbuch eines Schauspielers:

Wo Kunst sich in Natur verwandelt,

Da hat Natur wie Kunst gehandelt,

Wortreißlich in ein Stammbuch; in seiner Dramaturgie begnügte sich Lessing nicht mit der Antithese, geschweige, daß er sie zum Principium der Kunst gemacht hätte,

nicht in der Sinneempfindung, noch durch einen Begriff, gefällt.“ *) Nicht, in der Sinneempfindung? Wenn es in dieser gefällt, ist es also nicht schön? Nicht durch einen Begriff; und soll doch beurtheilt werden? „Schöne Kunst ist Kunst des Genies.“ **) Wohl an also wenigstens ein neues Wort. Ehe wir daran gehen, laffet uns die Ehre der sogenannten schönen Künste und Wissenschaften noch einmal ansehen, ob sich ein bindender Hauptbegriff zwischen ihnen finde.

Begriff der schönen Wissenschaften und Künste.

Schöne Künste und Wissenschaften, was sagt dies unbestimmte Wort? Jede Wissenschaft und Kunst, recht gefaßt und vorgetragen, ist dem Verständigen schön, in der Art nämlich wie eine Wissenschaft und Kunst schön seyn kann. Eine Scienz des Schönen ist nicht, was man mit dem Wort meynet; denn selten ist den Liebhabern dieser Wissenschaften an einer Scienz gelegen; auch sind wir von ihr in manchen Theorien des Schönen noch weit entfernt.

Der Name „Künste des Schönen“ sagt auch nicht, was gesagt werden wollte. Sehr uneigentlich nennt man z. B. die Musik schön und auf die mannigfaltigsten Geistes- und Kunstprodukte angewandt, wird die Bezeichnung „schön! o schön!“ so flach und unbedeutend, als der Zwiel sich durch sogenannte schöne Künste und Wissenschaften jährend vergnügen, zerstreuen, streicheln zu lassen, unwürdig ist, für den Gestreichelten so

*) S. 177.

**) S. 178.

wohl als für den Streichler. Also der wahre, bindende Begriff Aller, welches ist er?

Bildend soll diese Gattung Künste und Wissenschaften werden; den Menschencharakter in uns bildend; dies ist der Punkt, in dem alle zusammentreffen, die sich sonst in der Art ihres Wirkens nicht vereinigen. Er bezeichnet ihr Wesen sowohl als ihren der Menschheit, so lange sie dauere, würdigen Zweck. Erforschen wir uns genau, was wir bei dem Wort „schöne Künste und Wissenschaften“ meinten, so finden wir, dies nur Wadewitz gemeinet. Die Namen *Humaniora*, der Griechen *καλόν*, das *pulorum* der Römer, selbst die *galantien* Künste der Mäztelten, die *belles lettres* et *beaux arts*, Wissenschaften und Künste der Cultur u. s. w. deuten auf nichts anders. Es ist der einzige bestehende Begriff, der trotz aller Veränderungen des Geschmacks, trotz aller Ableitungen und Verstimmlungen, hier, da und dort, einen Maassstab nicht nur, sondern auch eine Regel der Würdigung des vielartig Schönen, d. i. Bildenden giebt für alle Zeiten und Völker.

So reinet und umfassender nämlich man den Begriff der Menschennatur nach Anlagen und Zwecken anerkannte, je bessere Mittel man wählte, die vorzüglichsten Anlagen zu dem vorzüglichsten Zwecken auszubilden, und sich in Anwendung dieser Mittel aufs schicklichste nahm, desto würdiger trieb man Wissenschaften und Künste des

129) *Bona & liberae, humaniores artes sunt quae ad mores colendam, & excolendam humanitatem spectant. Humanioribus illis res dicuntur, quia eas res augent et impolunt, quibus homines differunt ab animalibus, & rationem et orationem.*

Schönen. Dagegen, wenn man an Tadelreien und Nothenbegriffen hing, und mit Verabsäumung des Großen und Edlen zu kleinen Zwecken niedrige, wohl gar unschickliche Mittel anwandte, desto enger und tiefer setzte man nicht nur die Menschheit hinab, sondern entwürdigte den Begriff des Schönen. Obgleich aber, dieser Entwürdigungen aber, in Rittersälen sowohl als in wissenschaftlichen und Kunstschulen konnte man so wenig der Menschheit ihre Natur, eine fortgehende Tendenz zur Ausbildung, als unter allen Abwechslungen des Wertes dieses oder jener Kunst, der Cultur dieser oder jener Seelenkräfte, den schönen Künsten überhaupt ihre Tendenz nehmen; diese ist, der Menschheit in ihrem ganzen Umfange auszubilden, was irgend in ihr und durch sie cultürel vabel ist, mit immer größerer Harmonie und Energie zu cultiviren. Dieser, der einzige und ewige Begriff, des menschlich-Sittlichen ist einer Ausdehnungsfrage nicht unwerth.

Erste Frage

Was ist im Menschen cultürel, d. i. auszubildbar? Alles, und alles verborgen an ihm diese Ausbildung. Ohne Cultur war und ist der Mensch nicht etwa mit ein rohes Holz, ein ungeformter Marmor, sondern er ist und wird ein brütendes Ungeheuer müssen in ihm werden.

I. Alle Glieder seines vielgebildeten, so vieler Künste fähigen Körpers. Die Künste, die dazu angewandt werden, nannten alle Völker schöne Künste; sie geben dem Leibe Wohlgestalt und Gesundheit; fördern seine Geschicklichkeiten zu Geschicklichkeiten, und machen ihn zur tausend fröhlichen und nützlichen Uebungen brauchbar. Der

Leib ist ein Antheil der Seele; mit diesem wird Jehu in allen Tugenden ausgebildet; für welche die Sprache selbst keinen Namen hat; eine Menge von Mängeln und Fehlern in ihr; falsche Urtheile und böse Affekten hängen an; erkannt an der unkultivirten Erdigkeit und Ungeschicklichkeit des Körpers. In Schriften sogar, geschweige im Reden und Handeln, ist diese sichtbar. Mit welcher Art und Kunst, in welcher Harmonie und Prosodie, zu welchen Zwecken endlich, der Körper, schließlich der Person, dem Ort und der Zeit, in dem er lebt, angepaßt werde, dies ist die Kunst des Schönen dieser schönen Künste. Barbarische Zeiten und Völker bilden ihn zu barbarischen Zwecken in barbarischen Künsten; nützlich in lästerlichen Zeiten zu Zwecken ihres Gefallens. Je trübe und wirksamer der Begriff der Menschheit sich gestaltet, desto mehr wird man einen Roscius und Hystrio, einen wohlgebildeten Mann vom Gladiator, nach dem Werth nach, unterscheiden. Noch stehen viele sogenannte schöne Künste in zu hohem, andre ungleich mehr bildende, anständigerer, mäßigerer in zu geringem Werth; die Waage des Urtheils ist in der Hand der Zeit; sie, die sich langsam besinnt und dann schnell entscheidet, wird manche Gewichte ändern.

2. Die edlen Sinne der Menschheit, Auge, Ohr, Hand und Zunge, fordern Ausbildung; Wissenschaften und Künste, die sie cultiviren, heißen schöne Wissenschaften, schöne Künste. Was dem Auge ein richtiges Maas, ein schnelles Urtheil über richtige, schickliche, schöne Gestalten giebt; und es durch die Hand, die Hand durchs Auge bildet; was das Ohr gewöhnt, verständig zu hören; nicht nur Töne, sondern auch Gedanken der menschlichen Rede; was die Zunge gewöhnt, diese Gedanken auszu-

drücken, wie ihre Natur und ihr Zweck es fordern; das ist
schöne Kunst und cultivirt den Menschen: denn, wer, wer-
der er fohan noch vernachlässigen kann; ohne gleich fe-
hrt und hirt, wer viel zu sprechen, aber nichts zu sagen,
geschweige recht und gefällig zu sagen, weiß, *) ist ein
Ungebildeter, wie wir sagt, Ehr, Hand, Zunge an lei-
ner Kunst, der Eurphten, berührt hat, ein Poetier, heißt
und den Namen, berührt, in, in, welchen, Ordnung und
Proportion, zu, welchen, Massen, mit, welcher, Wohl-
ständigheit, die, Sinne, geübt und ausgebildet werden, ist
Wahrheit, der Kunst, Dies, sie, ausbildet. Auch hier hängt
die Waage, noch ungerichtet; indem wir aus den sogenann-
ten goldenen Jahrhunderten der Vorzeit, Künsten, einen
Worth, geben, dem, für, uns, nicht, mehr, heben, oder in
Lehre und Übung derselben insonderheit der Dichterei
und Schreibart, die, Strich, schleppen; dessen, unsre Zeit
nicht, bedarf, unsre Sprache und Verfassung, auch nicht
einmal, leidet. Die Zeit, wird, ändern, ~~...~~
... Da, unsre, Seelen, käfte, nur, durch, lehrhafte
Muster und Übungen, kultivirt werden können; so sind
der Einbildungskraft, sowohl, als, dem, Verstande,
der, über, Verstand, selbst, schöne, d. h. bildende, Wis-
senschaften und Künste, unentbehrlich. Die Phantasie
zu erwecken und in Schranken zu halten; ihr, und, der
Bildungskraft, menschlicher Gedanken, Maß, und, Ge-
stalt, einzuprägen, und sie zu gewöhnen, daß sie dem Ver-
stande, gehorche; durch, Wasser, Lehre, und, Übung, die
Urtheilskraft, zu sichern; daß sie weder, dem, spielenden,
vergleichenden, ~~...~~, noch, dem, spielenden, ~~...~~, sondernden

*) *Ankam apiron, admodum tunc temporis, ... Eupolis.*

Scharffsinn, Jenem, wenn er Ungereimtes reimt, Diesem, wenn er das Lebendige zerpfückt und Färschen zackert, nachgibt, sondern nach dem Wert und dem Nutzen spreche und urtheile; die Verknüpfung endlich vor jenen Träumen der Speculation zu bewahren, denen zuletzt nicht einmal ungenannte Wortschemen zum Grunde liegen; dies Alles kann nur durch Wissenschaften und Künste bewirkt werden, die selbst Form, Vorbild, Muster gewähren und durch solche eben so unmerklich als angenehm bilden; Durch Regeln ohne That wird wenig in der Welt ausgerichtet; Formlose Lustgebilde zerfliegen; aber Kunst in Vorbildern sichtbar, durch Übung eindrücklich, durch Wissenschaft gründlich, sie bildet. Wie nun Jeder nach seiner herrschenden Anlage und Seelenkraft sein am Zweck gemäß; jedoch also gebildet werde, daß auch der Phantasie reichste nicht ohne Verstand dichte, der festeste Urtheiler nicht ohne Witz und Scharffsinn richte, der abstrakteste Vernünftler mit Wortschatten nie spiele; dies ist das große Werk des erziehenden Pallas Minerva. Sie übet es fortgehend durch alle Zeiten, immer mehr das Urtheil läuternd, immer mehr den Verstand befestigend und erhebend. Wie manchen Phantomen der Einbildungskraft und Vernunftlei, wie manchem falschen Witz und Scharffsinn, albernen Dichtungen, Verstandlosen Hypothesen haben wir entsagt und werden ihnen entsagen — wodurch? durch Hülfen verständiger Grundsätze, Übungen und Muster. Wenn das Bessere dasteht, schämt sich das Schlechtere, und so sehr es der falsche Geschmack festhalten will, es verschwindet. Verzweifle niemand an der Macht des Wahren und Schönen; wie die Sonne hinter Wolken, schafft es sich Raum und leuchtet. Ver-

zweifelt niemand an der Macht der Natur: im Winter; der Frühling kommt und das alte bärre Laub fällt.

4. Unsere Kränkungen selbst werden nicht anders als durch Künste und Wissenschaften eines Schönen, eines edeln Schöneren und Schöneren gebildet. Befehle sagen was zu thun sey; sie sagen aber nicht, wie es gethan, und von wem gethan werde; noch weniger geben sie Willen und Kräfte. Dies alles erweckt ein Bild, eine Form und Uebung des erreichbar Schönen, des Großen, Guten und Edeln: Zweck und Regel, That und Vorbild treten uns in ihr auf einmal ein: sie sind, auffordernd, als Idee und als Muster, zum Erlangen, zum Nacheifern, zum Uebertreffen vor Augen; unsere Gedanken und Entschlüsse, Anschläge, Handlungen, unsere ganze Lebensweise richtet und bildet sich unmerklich oder mühsam, aber desto mächtiger nach ihr; so wird der moralische, der praktische Mensch gebildet. Allenthalben liegt eine Wohlgestalt oder Anmuth, ein Wohlstand oder Wohlstand dem begehrenden, strebenden, thätigen Gemüth im Grunde.

Daß hier der Mensch, zu würdigen Zwecken auf richtigen Wegen, in der Gestalt des Reizenden und Schönen nur das Wahre und Gute anstrebe, liebe und wähle, daß er durch kein Hinderniß abgeschreckt, durch jede Schwierigkeit angefeuert werde, seine Idee immer reiner zu suchen, brünstiger zu verfolgen, ganz zu vollenden; dies ist die bildende Kunst des Lebens. Wer nie weiß was er will oder auf gemeine, nutzlose, sogar schlechte Zwecke hinausgeht; wer nie weiß, wie er zu etwas gelange, sondern stets versucht, und niemals erprobt hat, wenn Verstand und Herzlos Lüste leiten oder Wahn, der ist ein Ungebildeter an Herz und Charakter. Dagegen, wer sich bezwinget und täglich mit sich kämpft, wegzunehmen,

was am Holz nicht seyn soll, und dadurch die Form des Bildes fördert," (wie Luther sagt) der ist Pygmalion seiner selbst; nach der Idee des Schönen und Großen, die ihn belebet. Wie viel ungeschickte, unziemliche Formen allen Ständen unter uns, aus schlechten Mustern, aus halben Begriffen, aus unreifen Uebungen vorstehen, wie viel andre ohne alle Bildung ihrer selbst nur das sind, wozu sie Zeit und Zufall machte, lehrt die Erfahrung. Unstreitig giebt es mehr Gebildete von Kopf, Gebildete in Talenten, Sitten, im Geschmack, als von Geist, Herz und Charakter. Die schönste Kunst ist die mit dem Verstande auch die Empfindung des Vortreflichen in uns läutert, und unsre Neigungen zu Ihm, nur zu Ihm, dem Edelsten, dem Vortreflichsten beflügelt. Heil Allem, was zu ihr beiträgt! zur schönsten Kunst des höchsten Schönen.

Zweite Frage.

Was ist durch Menschen bildbar?

Alles. Die Natur, die menschliche Gesellschaft, die Menschheit.

Die Natur. Wie sehr ist sie durch Verstand und Fleiß und gute Neigungen der Menschen verschönt, d. i. zu einer Harmonie und Vollkommenheit gebracht worden, die sie, sich selbst überlassen, nicht erreichte! Wer mag es läugnen, daß viele ihrer Produkte, wie die Natur sie jetzt hervorbringt, dem kultivirenden Genius der Menschen angehören? Schöne Künste! Wer mag es aber auch läugnen, daß durch Abgeschmacktheit der Mensch die Natur verwüftet und verflümmelt, ihr Anbau und ihre Vervollkommnung erschwert und aufgehalten werde; wer mag es läugnen? Was wollen es nicht der trügen Zeit überlassen,

Daß sie diese Bewäster und Bestämler der Natur, oder die trägen Zögler ihrer Ausbildung wegräume: denn da mancher folgenden Principien, Manchen angebotene Geschlossenheit und, sind die Reigungen dazu mit ihnen neu gebildet werden, so geschähe dies Werk mittels. Kultur wird durch Kultur, Werk durch Werk: Eine gebildete Natur nur durch edlere, glücklichere Naturen. Und was lebt, ist ein Agent der Zeit und muß ihr Geschäft fördern. Wer wagt die Grenzen zu bestimmen, wie weit die Natur und zwar Alles in ihr cultivirt werden könne und werde? Da vor ihren Elementen an bis zu ihren höchsten Produkten Alles mit Allem unzähliger Mischungen, Umwandlungen, Anordnungen fähig ist, und ein beugetroffener Punkt der Verbindung und Analogie mehrerer Kräfte eine Welt neuer Harmonien und Anordnungen giebt; wie viele dergleichen noch unentdeckte Welten schlummern, in dieser! Wie viel und doch wie wenig Punkte allgemeiner Verbindungen sind noch zu Tage gefördert! Die Zeit wird sie fördern, und wir wollen die träge Zeit treiben.

Die menschliche Gesellschaft, die Weltlichkeit sogar, welcher Kultur bedarf sie noch in diesen, in allen Ständen? Dröhnliche Stimmen erheben sich über, Geschrei der Halbmenschen, der Unmenschen, Geuzer der gemißbrauchten, der dienenden, dastehenden Creatur. Diese wünscht und hofft; jene proceßiren wider alle weitere Ausbildung. Die Zeit fördert sie, so schnell gewaltig. Lassen einige Zeit ungenutzte Kräfte unbenutzt bleiben; statt ~~das~~ werden Kräfte geübet. Die erste und größte Frage ist: wie bildet und nutzbar wird sich eine menschliche Gesellschaft? ~~trrot~~ in ~~rühnen~~ und schrecklichen Versuchen eben jetzt vor Welt vor Augen.

Wer lernen kann, lernt. Kurz und nochmals gesagt, den Menschen als Menschen zu erziehen und auszubilden, das Merkste in ihm gegen sich und die Gesellschaft unvermerkt und von allen Seiten auf die sanfteste, wirksamste Weise hinwegzuthun, dazu sind die Künste oder Künste oder sie sind Trödel.

3. Dritte Frage.

Wie wirken Wissenschaften und Künste zur Cultur der Menschheit?

Jede durch das, was sie ist, Wissenschaft durch Wissen, durch Können Kunst. Beide Worte bezeichnen die Sache selbst mit Nachdruck.

Was ich weiß, weiß ich; niemand als Krankheit, Alter oder der Tod können mir die Wissenschaft rauben. Ein mehreres Wissen zerstört sie nicht, sondern vermehrt sie, gründet sie tiefer, heilet sie auf. Was ich weiß, kann ich auch mittheilen, klar und deutlich, wie ich weiß; jede Unklarheit ist des Nichtwissens Tochter. Wer wollte nun eben dem, was die Menschheit bilden soll, dem Schönen, die Wissenschaft nehmen? Bilde ich durch das, was ich nicht weiß? Ward nicht allein durch das, was als Wissenschaft in den andern übergieng und von ihm als solche angewandt ward, die Menschheit gebildet? Eben das Wissenschaftliche der Wissenschaft gab ihr Form, Reiz; eben dies machte den Empfangenden (denn das Gehirn theilt sich nicht mit) zum Erfassen und Anwenden derselben geschickt und munter. Dadurch ward die Wissenschaft ihm schön und bildend.

Ehe das Monochord, oder auch nur Pairs Hirtenflöte erfunden ward, wer hätte an eine Wissenschaft der Töne gedacht oder sie möglich erachtet? Ehe die Buch-

Stadenschiffte erfunden ward; oder träumte von einer Wissenschaft articulirter Rede, wie wir sie jetzt für eine Welt der Leser aufs vielartigste anwenden? So zeigte das Prisma die Farbenleiter u. s. Wer darf irgend einer Reihe von Kenntnissen, die noch nicht Wissenschaft worden ist, die Hoffnung rauben, daß sie ihr Clavierchord, ihr Alphabet, ihren Calcul, ihr Prisma finde? Eine Wissenschaft dahin deduciren, daß man sie von Begriff und Zweck entfernt, mithin ihr Grund und Absicht raubt, damit sie ein seichter, unbestimmt, platter Gemeinfaß werde, heißt sie aus dem Lande des Wissens verbannen. Und wer sie bei dieser Nichtwissenschaft zur Allgemein-Mittheilerin macht, ja auf dies Allgemein-Mittheilen ihr Wesen, ihre Kunst setzt, was hat er anders, als eine Krähenkunst errichtet?

Eben das was bildet, sollte Wissenschaftlos seyn? und sollte bilden, ohne daß man wüßte? Aristoteles, Shaftesburi, Winkelmann, Lessing u. s. dachten nicht also; auf eine Wissenschaft des Schönen arbeiteten sie; und wer freuet sich nicht ihrer Principien, an denen er mit gewöhnener Ueberzeugung sich selbst bildet? Auf eine mathematische Methode, die in der Mathematik selbst nicht allenthalben auf gleiche Art angewandt wird, kommt es hier nicht an; jede Wissenschaft hat, wie ihren Gegenstand, so auch ihre Methode; überzeugt sie, aus Gründen, und erprobt sich; so hat sie ihren Zweck erreicht.

Künste bilden durch Können, d. i. durch das was sie als Wirkung oder als Werk leisten. Sie bildeten den Künstler durch alles, was in ihm vorzieng, ehe er sein Werk zu Stande bringen konnte; sie bilden andre, die mit Verstand und Genuß an seinem Werk Theil nehmen;

der Unverständige, besäße er es gleich selbst, bleibt davon ungebildet. Daß man diese Wirkungen nicht immer richtig unterschied, noch weniger sie auf der Waage der Cultur wäge, hat den Künsten selbst geschadet. Denn kann man ihnen empfindlicher schaden, als wenn man ihnen einen unrechten Ort bestimmet und einen falschen Werth beilegt? sey es zu hoch oder zu niedrig. Auf ihm können sie sodann weder gedeihen, noch forwirken. Soll der Musikus zum Tafelgespräch blasen; ist das Schauspiel zur Zeitkürzung da; singt man, wo man heulen, und heult, wo man singen sollte — ach der Anwendung so mancher unsrer schönen Künste, der Musik, der Schauspiele, der Dichtkunst u. s. Ach!

Woher die Verachtung, die man mit dem Wort schöne Wissenschaften und Künste verbindet? Dem Schönen ohne Begriff und Zweck, dem Spiel mit Empfindungen oder Phantomen zur Zeitkürzung und Langenweile, was gebührt ihnen anders als Verachtung? Cultivirende Künste aber mit Ernst und anwendendem Verstande behandelt, kann nur der Thor verachten.

IV.

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit be-
trachtet.

of the same to the same

of the same

Schönheit als Symbol der Sittlichkeit betrachtet. Wen lockt diese Aufschrift nicht? und wer fühlt nicht bald das Schwere derselben? Sittlichkeit ist ein abstrakter Begriff, sowohl als Schönheit; wie könnte eine Abstraktion Symbol einer andern werden?

Was ist Symbol? Die Kritik sagt: „Alle Hypothese (Darstellung) als Ver sinnlichung ist zwiefach, entweder schematisch, da einem Begriffe, den der Verstand faßt, die correspondirende Anschauung a priori gegeben wird.“ Einem Verstandesbegriff läßt sich keine correspondirende Anschauung a priori geben; verwischte Vorstellungen der Phantasie oder in Buchstaben oder Lauten angenommene Charaktere, mit denen wir Traumbegriffe verknüpfen, sind keine Anschauungen; sondern blinde Schemen.

„Die symbolische Darstellung ist, da einem Begriffe, den nur die Vernunft denken, dem aber keine sinnliche Anschauung angemessen seyn kann, eine solche untergelegt wird, mit welcher das Verfahren der Urtheilskraft, demjenigen, was sie im Schematisiren beobachtet, bloß analogisch ist, d. i. mit ihm bloß der Regel dieses Verfahrens, nicht der Anschauung selbst, mithin bloß der Form der Reflexion, nicht dem Inhalt nach übereinkommt. Es ist ein von den neuern Logikern zwar

angenommener, aber Sinnverkehrender, unrechter Gebrauch des Worts symbolisch, wenn man es der intuitiven Vorstellungsart entgegensetzt: denn die symbolische ist nur eine Art der intuitiven.“

Jedes Merkmal, woran man sich erkannte, hieß ursprünglich Symbol *); (συμβολον) da aber schon von den Pythagoräern! dies Wort zur Bezeichnung eines gehobenen höhern Sinnes gebraucht ward, so erhielt es in der Philosophie diese engere Bedeutung. Besonders bezeichnet es in der Kunst den Ausdruck allgemeiner Begriffe durch angenommene bedeutende Merkmale. Dem Gerechtigsten B., die in abstracto nicht dargehalten den Mann, trat als eine Figur mit Schwert und Waage daher, an der man den allgemeinen Begriff erkannte. Unwissentlich kannte man den Begriff; nicht in sich: denn die Gestalt selbst blieb was sie war, eine Figur mit Schwert und Waage. Stand der Anschauende bei der angenommenen Tradition dieser Bedeutung des Bildes still: so erfaßte er den Begriff symbolisch, d. i. mit dargestellten Merkmalen; ging er ihm weiter nach, was Schwert und Waage in der Hand der Gerechtigsten bezeichnen sollten, so machte er sich auf den Weg der Wirklichkeit, wie weit oder um wie weit er darauf gelangen möchte. Beide Worte verstand niemand anders.

Nicht jeder Begriff aber, den ich mit einer Sache verbinden will, ist ein Symbol. Wenn es z. B. der „Kritik“ gefällt, bei der „Hansbühle“ eine despotische Regierungsart zu denken: so denkt er nicht recht dabei; ein solches ist nicht der angenommene Begriff des

*) Wort, Feldzeichen, angenommenes Zeichen der Gesellschaft u. s.

Symbol, ist ein „Sinnverkehrender“ Gebrauch des Wortes. Im Symbol muß entweder durch natürliche oder durch eine eingefetzte Bedeutung, Jeder, für den das Symbol ist, den dadurch bedeuteten Begriff anerkennen. Je natürlicher, vollständiger, Eindrucksvoller er sich darstellt, desto trefflicher ist er symbolisirt; die vollkommensten also sind die Natursymbole; sie sind durchaus bedeutend.

„Nun sage ich: das Schöne ist ein Symbol des Sittlichguten, und auch nur in dieser Rücksicht gefällt es, mit einem Anspruch auf jedes Andern Beistimmung.“ Auch nur in dieser Rücksicht? Da es vorher nach vier kategorischen Momenten ohne Begriff und Interesse, ohne Vorstellung des Zwecks u. s. nicht nur allgemein gefallen mußte, sondern sogleich vom Schönen hinabsank, sobald man an Güte dachte. Jetzt im letzten Paragraph des Werks wird das Schöne ein Symbol des Guten, des Sittlichen sogar, und zwar alles Schöne; schöne Formen, schöne Kleider, schöne Farben, schöne Gebäude. „Wir nennen Gebäude oder Bäume majestätisch und prächtig, oder Gefilde lachend oder fröhlich; selbst Farben werden unschuldig, bescheiden, zärtlich genannt, weil sie Empfindungen erregen, die etwas mit dem Bewußtseyn eines durch moralische Urtheile bewirkten Gemüthszustandes Analogisches enthalten.“ Wie? Das weiße Kleid, weil es (etwa bei jeder Nymphe, die es trägt) die Unschuld bedeutet, „gefällt mit einem Anspruch auf jedes Andern Beistimmung, in einer Beziehung, die jedermann natürlich ist und die auch jedermann andern als Pflicht zumuthet“).

die weiße Farbe für unschuldig und auch nur in dieser Rücksicht für schön zu halten? Längst hat die Philosophie, sowohl in Zeichen überhaupt, als in Sprache und Kunst unterschieden, was darstellende und bloß durch einen Nebengriff erinnernde Zeichen, was Denkmale oder einer Sache anhaftende Charaktere, was Bild (*simulacrum*) Emblem oder bloße Redefigur sey, und auch bei diesen hat sie Figur und Tropus, Metapher, Allegorie, Gleichniß, endlich biblische Spielwerke, Rebus, Scharaden, Logogryphen u. s. sorgfältig unterschieden. Diesen Unterschied verkennen, unter dem Namen Symbol das Verschiedenste werfen, setzt uns in eine Wortverwirrung zurück, der wir uns längst entkommen glaubten. Nur dem Jüdlinge der kritisch-despotischen Schule kann es als „natürliche Pflicht zugemuthet werden, die weiße Farbe als ein Symbol der Unschuld, die rosenrothe als ein Bild sittlicher Zärtlichkeit, so wie die Handmühle als ein Symbol der Despotie anzusehen, und jene, auch nur deshalb, schön zu finden.“

Und was will diese durch Kleider und Farben symbolisirte Sittlichkeit sagen? „Das Gemüth ist sich dabei einer gewissen Veredelung und Erhebung über die bloße Empfänglichkeit einer Lust durch Sinneneindrücke bewußt, und schätzt andrer Werth auch nach einer ähnlichen Maxime ihrer Urtheilskraft.“ Kleine Erhebung, bei der Sinnenlust sich auch etwas Dazu Ungehöriges zu denken! Unsittliche Anmaßung, den Werth andrer darnach schätzen zu wollen, daß sie, nach einer ähnlichen „Maxime ihrer Urtheilskraft“ mit Nebengriffen tändeln. „Das ist das Intelligibele,“ worauf, wie der vorige Paragraph Anzeige that, der Geschmack hinaus, sieht, wozu nämlich selbst unsere obere Erkenntnißver-

mdgen zusammenstimmen, ohne welches zwischen Ihrer Natur, verglichen mit den Ansprüchen, die der Geschmack macht, lauter Widersprüche erwachsen würden.“ So wie der klarste Widerspruch erwächst, wenn der Geschmack, der im Anfange des Buchs ohne Begriff urtheilen sollte, im letzten Paragraph sogar ins Intelligible hinauszieht, und dies Intelligible, als den Vereinigungspunkt unsrer Vermögen, das übersinnliche „Substrat der Menschheit“ in einem Spiel von Nebenideen, worauf er leere und stolze Ansprüche an Jedermann stützt, gründet.

„In Ansehung der Gegenstände eines so reinen Wohlgefallens giebt die Urtheilskraft ihr selbst das Gesetz, so wie die Vernunft, es in Ansehung des Begehrungsvermögens thut, und sieht sich sowohl wegen dieser innern Möglichkeit im Subjekte, als wegen der äußern Möglichkeit einer damit übereinstimmenden Natur, auf etwas im Subjekte selbst und außer ihm, was nicht Natur, auch nicht Freiheit, doch aber mit dem Grunde der letztern, nemlich dem Uebersinnlichen verknüpft ist, bezogen, in welchem das theoretische Vermögen mit dem praktischen auf gemeinschaftliche und unbekante Art zur Einheit verbunden wird.“ Abstrahirt von Gegenständen und wider ihre Natur darf sich die Urtheilskraft so wenig als die Vernunft ein Gesetz geben, das außer der Natur im tauben Grunde einer übersinnlich unbegreiflichen Freiheit läge. Die Uebereinstimmung der Gegenstände mit unsern Kräften, die Harmonie unsrer Kräfte mit den Gegenständen, wecket uns nicht jenseit, sondern hält uns innerhalb der Grenzen der Natur fest; und wo ist das Sittliche in diesen übersinnlich arroganten Gefühlen? „Der Geschmack macht gleichsam den Uebergang vom Sinnenreiz zum habituellen moralischen

Interesse, ohne einen zu gewaltsamen Sprung möglich, indem er die Einbildungskraft auch in ihrer Freiheit als Zweckmäßig für den Verstand bestimmbar vorstellt, und sogar an Gegenständen der Sinne auch ohne Sinnenreiz ein freies Wohlgefallen zu finden lehrt.“ Da dies freie Wohlgefallen an Gegenständen der Sinne ohne Sinnenreiz, wenn diesen keine andre Gründe des Wohlgefallens ersetzen, eine Grundlose Factanz, und jedes Spiel der Einbildungskraft, das der Verstand nicht bestimmt, eine bloße Lizenz ist; bin ich, wenn ich etwas nicht ganz ohne Verstand ansehe und meiner Einbildungskraft nicht die tollsten Sprünge erlaube, deshalb sittlich? Kann Geschmack je der Uebergang zum habituellen moralischen Interesse werden, wenn sein Principium ist, ohne Begriff, ohne Vorstellung des Zwecks einer Sache, blind und dreist urtheilen?

„Da der Geschmack im Grunde ein Beurtheilungsvermögen der Vernünftlichkeit sittlicher Ideen ist, so leuchtet ein, daß die wahre Propädeutik zur Gründung des Geschmacks die Entwicklung sittlicher Ideen und die Cultur des moralischen Gefühls sey; mit welchem in Einstimmung die Sinnlichkeit gebracht, der ächte Geschmack allein eine bestimmte unveränderliche Form annehmen kann.“ Von welcher Propädeutik die gesammte Kritik der Urtheilskraft nicht nur nichts enthält, sondern der sie auch ihren Principien nach durchaus widerspricht, indem sie eine Verstand- und Begrifflose, jedoch allgemeingültige, Beurtheilung, ein Objektloses Spiel der Einbildungskraft und der Mittheilung gründet.:: Graß aller achten Kenntniß, Kritik und Empfindung.

und was ist das? ...

Da das Feld der menschlichen Symbolik ungeheuer groß und vielartig ist, so sind uns hier nur wenige Linien erlaubt; man ziehe sie weiter.

I. Das Schöne betrachtet als Symbol.

1. Jedes Ding bedeutet, d. i. es trägt die Gestalt dessen, was es ist; die darstellendsten, ausdrückendsten, prägnantesten sind also die Natursymbole. Die weiße Farbe zeigt an, was sie selbst ist, eine ungemischte, das Roth die schnellste, lebhafteste Farbe; so blau, grün und ferner. Wer diesen Natursinn in ihnen erkennt, spricht ihre Prädikate verständig aus; wer bloß aus Tradition das beständige Blau als ein Symbol der Beständigkeit, Roth der Liebe und Jugend, Grün der Hoffnung, Weiß der Unschuld u. f. angiebt, spricht conventionelle Begriffe, (polite discours) Worte. Jede solche Conventio'n hätte in der Natur ihren Grund; der Verständige sucht sie auf; und auch ein abgegriffenes Symbol gebraucht er nicht ohne Bedeutung. Der „majestätische“ Baum trägt selte anschauliche Begriffe mit sich, indem er in Einem Stamm, mit vielen Zweigen ein weites Gebiet überschattet und aussaugt, dagegen aber Vielen auf ihm Lebendem, einem Staat von Blättern, Blüten, Früchten, Insekten, Bienen, Vögeln und Insekten eine Hofstatt giebt. Das Wort darf also nicht etwa nur „majestätisch“, d. i. als ein überständenes Symbol genannt werden. Die „lachenden Blumen“ lachen nicht, wenn sie nicht blühen, nicht blühen.

2. In allen lebendigen Organisationen erschaut uns also im Äußeren und Innern, die Seele des Gegenstandes. Das stumpfe Auge, das am Wasser verweilt, nehmeth und unterscheidet bloß

Gestalten; das schärfere, das ergreifende, schäuet an Geist in der Gestalt, Seele im Körper. Eben desshalb aber schäuet es nichts als prägnante Anlagen der Natur zu mehr oder minderer Wirkung; ob jede dieser Anlagen zur Wirkung gekommen, ob z. B. in der so vielseitigen menschlichen Organisation die Kräfte, die der Körper andeutet, zu einem großen oder guten Zweck, in gegenseitigem Verhältniß, angewandt worden, darüber entscheidet eine feinere Form, Handlung. Von Haltung der Glieder, selbst von denen zur Gewohnheit gewordenen Lineamenten des Gesichts fängt Form als Handlung an und reicht, alle Stellungen hindurch, bis zum Moment des schwersten Entschlusses, des innigsten Affekts, der herzlichsten Theilnahme oder Mißhandlung. Das ruhigste Charakterbild einer einfach menschlichen Vorstellung wird uns nicht minder Spiegel der Seele als die größte historische Composition einer Begebenheit, an der jeder doch nur nach seiner Art, in seinem Charakter Theil nahm. Jedem Gesicht, jeder Miene und Stellung ahnen wir gleichsam ab, was es thun könnte, was es thun würde; und sind um so glücklicher, wenn dieses uns in Handlung gezeigt wird. Daher die hohe Zufriedenheit, wenn in einer Darstellung bis aufs Kleinste bis aufs Letzte sogar sich dieser Handlungsklasse Charakter der Lebenden verbreitet. Nichts bleibt uns sodann zu wünschen übrig; denn Alles, sagen wir, ist Geist und Seele. Das sonst Unbedeutende symbolisirt.

3. Giebt also das Lebende dem Todten Bedeutung: so konnte es nicht fehlen, daß an sehr merkwürdigen, Geist und Bedeutungsballen Charakteren Alles, bedeutend ward. An geliebten Personen gewinnt Alles Reiz; an Anacreon's Frauen gehörte

auch das ihn auszeichnende Maal zu seiner eigenthämlichen Schönheit. So stieg das conventiönelle Symbolische zum Natursymbol hinauf; es ward nicht anbefohlen, noch weniger fast verabredet; stillschweigend, aus Bewunderung, aus Liebe und Nachahmung ward es angenommen und erhielt sich durch Gewohnheit, bis man entweder sein Unbedeutendes einsah oder sonst desselben müde ward, und vielleicht gar ein andres noch Bedeutungsleerer, aber Jüngeres, Geliebteres an seine Stelle setzte. Der Gedankelose Theil der Menschen hängt am Symbol; je leerer, desto willkommener ist ihm dies; für das Leerste strecket er am hitzigsten, am stärksten Zeugen davon; sind in jeder Kunst und Wissenschaft jene Weltgepriesene leere Wortschälle, Terminologien, Schemen; mittelst dieser faßt man den Nöbel an beiden Ohren an, hält ihn fest, bis andre Klänge den stumpf verwöhnten Sinn ablösen. In jedem Stande sind leere Ceremonien, Wort- und Gehehrdensymbole, der Ritz ihrer Verbindung; nehmet ihn weg und manches Gebäude zerfällt Geists. An Ohren und Augen wird der Nöbel festgehalten durch Symbole.

4. Symbole fürs Auge und fürs Ohr sind von verschiedner Wirkung. Ist ein Symbol dem Auge laer oder unverständlich, so spricht das Auge: du gehörst nicht für mich; „du bist mir zu gelehrt, und du mir unbedeutend, ich darf eurer entbehren.“ Die Kunst also, die am Naturausdruck lebendiger Formen haftet, ist äußerst strenge und sparsam mit Symbolen; wo sie kann, läßt sie statt ihrer Handlung sprechen und gebraucht selbst die angenommene Sprache der sogenannten Attribute frei und Geistvoll. In der Malerei, weil sie ihrer noch leichter, als die bildende Kunst entbehrt, sind

uns die bloßen Symbole, wo sie nicht voll der Composition belebt werden, als todttes, fremdes Beiwerk zur Last; selbst die belebtere Allegorie, Personifikationen sogar wollen die verständigste Behandlung, oder sie erscheinen zwischen historischen Personen wie Gespenster. Widriger ist nichts als wo diese unter den Lebendigen umherwandeln, so daß man nicht weiß, ob man mit einem Menschen oder einem Dämon spricht, ob man eine Geschichte oder einen Traum vor sich sieht. Gefaltete Begriffe können nicht anders als mit freilicher Abzeichnung, wie aus einem höhern Reich erscheinend; and doch müssen sie Naturgestalten so nahe kommen, daß sie zur Geschichte gehören, nicht Symbole und Nicht-Symbole zu sehr scheitern.

Nach hierin waren die Griechen die vollkommensten Meister ihrer Allegorien und Personifikationen; gewaltige ihr untergeordnete Werkzeichen, sind fast Natursymbole. Daher die klaren Auslegungen ihrer Mythologie, an's Wirklich und physisch; nur durch die innig, bedeutende Naturwahrheit der Vorstellungen wurden sie möglich und sind uns wohlgefällig, auch als Träume. Niemand schweift in ihnen das Auge der Phantasie jenseit der Natur hinaus; auch die erdichteten Präbilitate erscheinen anschaulich-schön, mit Kunst- und Naturweisheit geordnet. Dies befriedigt das Auge, indem es den Geist erhebt; denn Unnatur ist dem gebildeten Auge in anschaulichen Symbolen untrüglich.

5. Dem Ohr dagegen sind Symbole von einer andern Art; sie legen ihre Natur ab und werden selbst, was sie bedeuten. So Töne; ihr Klang und Gang und Rhythmus bedeuten nicht nur, sondern sind Schwüngen des Mediums sowohl als Ausfreu-Empfindungen;

daher ihre innigere Wahrheit, ihre tiefere Wirkung. So die Worte der Sprache; das Symbolische der Laute oder gar der Buchstaben bleibt in einer uns geläufigen Sprache außerhalb der Seele; diese schafft und bildet sich aus Worten eine diesen ganz fremde, ihr selbst aber eigne Welt, Ideen, Bilder, wesenhafte Gestalten. Führt diese der Dichter energisch vor, d. i. giebt er unsrer Seele Kraft, sie mit innerer Bestandheit Zweckhaft vor sich erscheinen zu lassen; wer mag ihm Grenzen setzen? wer seinem Zauberstabe widerstreben? Nicht für den Messias oder Pinakel dichtet er, sondern für die innere Kraft der Seele; traurig für uns und für ihn, wenn er, (wie eine nachbarliche Poesie es in Gebrauch hat,) Wortallegorien hinpflanzt, die der Phantasie kein Bild geben, indem Ein Zug den andern zerstreut, oder wenn er mit Buchstaben spricht, als ob sie der poetischen Phantasie Symbole wären. Alle Symbole des Dichters von Worten, Tönen und dem Rhythmus an bis zum Abstraktesten, seiner Bilder sind ihm Nicht- oder Natur-Symbole; er erfüllt sie mit Leben.

6. Sogleich aber wird sein Werk andrer Art, wenn es vorstellbar seyn soll. Ein Allegorisches Drama ist das kälteste Schattenspiel, worinn mit fortgehendem Widerspruch Nichtigkeiten sprechen, Nichtigkeiten handeln. Im Drama tritt der Dichter unter das Gesetz eines andern klareren Sinnes, des Gesichts, und muß ihm gehorchen.

II. Wie also kann eine schöne Gestalt Symbol der Sittlichkeit werden?

I. Symbol einer Sittlichkeit im kritischen abstracten; wohl aber kann und muß sie fittlich erscheinen,

im Wohlklang ihrer Glieder sowohl, als in Stellung und Handlung. Und da der feinste Punkt des Wohlgefallens der Schönheit, Reiz ist; was hat das sittlich-Schöne am sorgsamsten zu vermeiden? Das Lüsterne. Vor ihm flieht die sittliche Grazie. Lüsternheit, je größer sie dargestellt wird, um so mehr vernichtet sie, Gesetzen der Natur und Kunst zufolge, die Schönheit; daher die Griechen sie geradezu dahin, wo sie dem Ausdruck nach gehört, ins Geschlecht der Faunen setzten. Kein üppiges, geschweige gewalthätiges Gemälde ist schön, nach innern Regeln der Kunstschönheit; je mehr es den verborgenen Geschmack oder die Luste reizt, desto mehr entsagte es der Kunst. Gegentheils je sittlich-reizender ein Gemälde die reine Grazie belebet, desto mehr entzückt es den innern Sinn; es weckt Empfindungen einer höhern Ordnung. Und welcher?

2. Etwa des Stolzes, daß ich moralisch fühle und es jedem als Pflicht zumüthe, auch so zu fühlen? Des Stolzes, daß ich mich über die Sinnenlust erhoben, ins unbekannte Intelligible schauend wähne? Der reine Genuß des Sittlich-Schönen tilgt, und zwar vielleicht zuerst, Eitelkeit aus. Daß jedermann mit mir gleich gedenke und empfinde die reine unumschränkte Himmelsgabe, wünsche ich zwar, mein Gefühl aber dränge ich niemanden auf: denn diese Wohlordnung, diesen Reiz, erhaben über niedrige Reize, empfinde ich epler, d. i. sympathetisch, ihr gleich zu denken, ihr gleich zu handeln. Nicht in Andern, im unbekanntem Fremden nicht, in Ihr, der Schönheit, als ob sie Alles wäre, wohnt des Anschauenden Seele.

3. In jeder Kunst zeigt diese sittliche Grazie sich auf eigne Weise. In den heiligen

Formen der Plastik am völigsten; sodann in Gemälden, die ihr als Ausdruck reinmenschlicher Empfindungen nahe kommen und im Zauber der Farben gar vorangehn. Sieht es eine sittlichere Grazie als im Gemälde der mütterlichen Liebe, verschmolzen mit jungfräulicher Unschuld? So in den Spielen der Kinder, in Ausübungen der Jugend, in frohen Thaten des Mannes, in der ruhigen Betrachtung des Greises. Die heilige Andacht endlich hebt das Gemüth zu einer Höhe empor, in der sich die Grazie in den Demuthsvollen Engel veralteret.

4. Da große Compositionen eine Abstufung der Sitten und Charaktere fodern, so muß in ihnen die Ethopödie jeder Gestalt ihr Maas der Sittlichkeit zuwägen. Dies um so mehr in der Dichtkunst, da Worte, gleichsam mit zurückgelassenem Symbol, als unmittelbare Eingebungen so mächtig wirken. Unsittliche Gemälde der Dichter regen tiefer und daurender auf als unzüchtige Farbengemälde. Dieser wird das Auge satt, vielleicht waren sie ihm schon im ersten Moment eckel; das Gemälde des Dichters zeigt und verhüllet; es reizt und lockt, indem es innig-progressiv wirkt. Der Einbildungskraft hält es verstofften ein Unendliches vor, ein Zauberbild in den Lüften. Selbst aus Liebe zu seiner Kunst also wird sich der wahre Dichter vom Unsittlichen entfernt halten; denn es zerstört den hohen ewigen Reiz, den uns auch im späteren Andenken seine Muse gewähren soll; die wohlthätige Gaukelei gehet vorüber.

5. Ein höchst-Sittliches fodert das Drama, im Trauerspiele sowohl als im Lustspiele. In diesem muß keine Thorheit außer den Grenzen des Ehrbaren

spielen, und alle müssen zuletzt der Halbgöttin dienen, die Verstand und Güte, Wohlstand und Menschenglückseligkeit verbindet. Eine Verstellung des moralischen Gesichtspunktes und Gesichtskreises macht das Kunstreichste Gemälde komischer Figuren und Situationen unelblich. Hierüber ist unser Gefühl so zart, daß selbst das Genie die beleidigte moralische Grazie zu versöhnen nicht vermag. Wir verwünschen den Dichter mit seinen verstellten Gestalten. Dem hohen Trauerspiel ist das Unfittliche des Charakters, der Furcht und Mitleiden erregen soll, unausstehlich. Menschliche Fehler darf und muß er haben; ein Unmensch aber, Thor und Obschwicht darf er nicht seyn, oder der mit Unmenschlichkeiten uns quälende Dichter ist der Furca würdig.

6. Sehn alle Künste und Wissenschaften des Schönen auf Bildung hinaus, da sie die Empfindung schwingen und beleben, da sie Ideen, Gestalten, Charaktere formen; ist und bleibt sittliche Bildung im echten Verstande der höchste Punkt menschlicher Bildung, der alle Seelenkräfte umfaßt und keine Aeußerung derselben ausschließt, so wird hierüber der Ausschlag der Waage ganz Streitlos. Moralien oder die gute Absicht des Dichters und Künstlers können den Mangel seines Genies oder seiner Kunst nie ersetzen; nehmt aber dem Dichter bei allen seinen Talenten das Zauberische, das der Finger der moralischen Grazie heißt; mit aller Kunst bleibt er im Gemeinen. Ein bloßes Spiel sinnlicher Empfindungen befriediget den Menschen nicht; er will geistige, sittliche Speise; und von dieser Unvollkommenes oder Schlechtes dargestellt zu sehen eckelt ihn bald. Gehörter Unterricht, verlachte oder gar gestrafte Thorheit ermüden oder erbittern; was sich uns unvers-

merkt und mit Entzücken anbilbet, sind Wahrheit und Güte im Bilde des καλὴ καγαθή, edle Schönheit.

7. In jedem Lebensalter hat diese sittliche Grazie ihren eignen Namen. In der Kindheit nennen wir ihren Ausdruck naïv; und o wie reizend ist dies kindlich-Schöne, kindlich-Erhabene! Es giebt mit Einem oft so viel, ganz aus der Natur des Kindes, ohne Unmaaßung, still und wächsig; Eine naive Frage oder Antwort, oder Gebehrde sagen mehr als tausend Worte. Dies ist die Knospe der Rose. Sie blühet zur Empfindung auf; die man Sentiment nennt: denn nicht einander entgegengesetzt sind diese beide, Sentiment und Naiverät, sondern Entwicklungen Einer Charis. Sentiment entfaltet sich in tausend Reizen. Und strebt zur That hinauf, der Frucht der Blume; Worte können diese nur als Blätter bekränzen. In ihr selbst, der Frucht, ist wiederum Saft zu Samenkörnern einer neuen Art; dies sind reife Gesinnungen, schweigend-erhabene Aussichten, Unregungen, Gedanken. So sprechen Weisheit und Andacht; das Erhabenste der Musik ist oft eine Pause.

8. Komme die Zeit dieses sittlich-Schönen allen mißbrauchten Wissenschaften und Künsten bald! Des leeren, muthwilligen Spieles satt, wünscht Jedermann Ernst dem langweiligen Spiele. Der naiven Muse können wir nicht entbehren, so lange wir Natur und offne Unschuld auch nur in Resten lieben; sie ist nicht ausgestorben, so lange dem Menschengeschlecht die Kindheit grünet, die Jugend blühet. Statt abgelebter steifer Formen lasset uns mit Kunstform und Kunstfleiß die Natur sprechen, die aus Theokrits und Hesops, aus Jbylus und Bacchylides Munde jetzt sprechen würde,

nach unsrer Zeiten Empfindung. In allen Ständen leben Naturmenschen; laßt ihre Stimmen erschallen, laßt ihre Seufzer ertönen. Die naive Muse darf sprechen, was außer ihr niemand spricht.

9. Die Muse des Sentiments nicht minder. Vorüber mögen die Zeiten seyn, da man unter diesem Wort gaukelnden Witß verstand oder franke Gefühle. Triebe der Wohlthätigkeit und Milde, Regungen der Ehre und Liebe; fodert unsre Zeit, wie sie Horaz und Pindar, Terenz und Menander jezt singen würden. Reizender ist nichts als die Muse des sittlichen, des häuslichen Umgangs; und was bedarf in unsrer Zeit mehr der Erweckung als der entschlafne Trieb der Ehre? was bedarf einer sittlichen Richtung mehr als der verwilderte Trieb der Liebe? So manches hat die Poesie, so manches die Kunst zu vergüten, was sie hier übel gestiftet, und womit sie sich selbst geschadet haben. Ernste Zeiten rufen von Vulgereien zurück; sie fodern eine frische, eine zu Anstrengungen und Entbehrungen gebildete Jugend; und was bildet ianiger den Charakter als bei Vorbildern und Beispielen die Stimme der Muse? Aus Euren Gräbern thut hervor, ihr Gesänge edlerer Gemüther, festerer Nerven, zu Zwecken unsrer Zeit mit schärferem Reiz gewürzt und mit süßerer Amuth. Die Verkündigerinn der Ehre hat durch ihr leidiges Spiel Macht und Glauben verlohren; Macht, Glaubwürdigkeit und Ehre kommen der Entweihten wieder!

10. Die Zeit großmüthiger sowohl als guter Thaten ist nie vorüber; noch minder die Zeit der Gefahren. Reich an allen ist die unsrige; wer darf sagen, daß er sie umfasse? Und sie ist schwanger vor einer großen Zukunft; das Häßlichste steht in ihr neben dem

Schönsten: Manchen Aufritten und Begebenheiten leben wir ohne Zweifel noch zu nah; die Jahrhunderte aber, aus denen sie entsprangen, sind vor uns, und wir sehen, was diese bewirkt. Jede Unvernunft und Unsittlichkeit hat in ihren Folgen sich selbst gestraft; diese Folgen kläre die Muse auf vor den Augen der Welt und Nachwelt.

In manchen schönen Formen alter Zeiten ist der Geist ihrer Grundsätze und Sitten uns so fremde, dazu in sich so roh, so Vernunftlos und unmenschlich, daß wir uns Zwang anthun müssen, sie noch zu verehren oder zu lieben. Einmal höre dieser heuchlerische Zwang auf; nur das Wahre ist schön; nur das Gute werde geliebet. Abgötterei und Aberglauben, Erschlaffung und Willkühr, an welchen Formen sie hängen mögen, diese Feinde des Menschengeschlechts, auf Wegen und Stegen verfolge sie die Muse, statt nach alten Formularen ihnen Lob zu heucheln. Wie lange wollen wir einer verweseten Galanterie fröhnen? Ihr edlen Schatten der Vorzeit, (zahlreich sind eure Namen) steigt herauf, Del- und Lorbeerkränze, Nesseln und Dornzweige in euren Händen. Die Muse, die Thaten darstellt und Gesinnungen richtet, sey eine Freundin der Menschlichkeit und Wahrheit.

II. Die Musik trete ihr nach, das Lobwürdige zu singen und nichts zu singen, als was Lob verdienet; es mit gehaltener Kraft in unsre Herzen zu verschmelzen, nicht zum tändelnden, sich selbst verwirrenden Spiel. Was sie in Sprüngen vermöge, wissen wir gnügsam; längst und zu lange hat sie ihre Kunst gaukelnd gezeigt; welche neue Welt ernster Zwecke liegt vor ihr!

12. Und die Poesie der Natur mit der sittlichen Poesie vereinigt; — leben wir denn vergebens hinter allen den großen Offenbarungen, die uns von

Herschels letztem Sternennebel an, bis zur Pflanze des Meers, von Galvani's zuckendem Frosch, bis zur feinsten Erfahrung der Seelenlehre zu Theil worden sind, um immer am alten galanten Spielwerk der sieben schönsten Künste fortzuklappeln und uns damit recht amusant zu ennuiren? Wenn der Pythagoräischen, der Orphischen Schule, wenn einem Empedokles, Parmenides und Lukrez die Wunder der Natur, die wir kennen, bekannt gewesen wären, würden sie mit ihnen gespielt haben? Wodurch unterscheidet sich der Affe vom Menschen? Des Menschen Spiel, wie das Spiel der Natur ist sinniger Ernst; die Aefferei spielt ohne Begriffe und Empfindungen mit Formen, wie mit der Kritik, um zu spielen.



